

*הערה

אמנות עצמאית בירושלים בתחילת המאה ה-21

עורכים: רונן אידלמן, Sala-Manca

עורכים: רונן אידלמן וסלה-מנקה (לאה מאואס ודיאגו רוטמן)

תרגום מאמרים לאנגלית: מאיה שמעוני
תרגום הראיון עם לאה ודיאגו לאנגלית: עמי אשר

עריכת לשון: רחל פרץ
עריכה ראשונית: אלי גיא
עריכת לשון מאמרים באנגלית: מאיה שמעוני
עריכת טקסטים נוספים אנגלית: יואב וייס

עיצוב גרפי: רונן אידלמן

צילום דפי גיליונות "הערת שוליים": אלדד סידור
צילום מתוך אירועי "הערה": זמר ס"ט, רונה יפמן, דנה לוי, לירז פאנק, יאן טיכ, ניב
חכלילי, יואב רבן, אופיר עומר
צילום אתרי האירועים 2014: חן כהן
תצלומים ללא קרדיט נלקחו מסרטי וידיאו של האירועים או בוצעו על-ידי סלה-מנקה או
צלם לא ידוע

מתמחים: קטורה מנור, חן כהן ויוני ליכט

תודה לכל כותבי הספר ולכל האמנים שלקחו חלק באירועי "הערה", בגליונות "הערת
שוליים", ב-no-org.net ובאירועי "סוגיה", וכן לקהל שהגיע לאירועים ואיפשר בדיעבד
את הוצאתו של הספר לאור

ארכיון כל אירועי "הערה" ו"הערת שוליים": www.no-org.net

הוצאה: "הערת שוליים" והאקדמיה של העכשווי, ת"ד 24169 ירושלים, 91240
הפצה: מרכז לאמנות ומדיה "מעמותה", prod@mamuta.org
ISBN
זכויות היוצרים שמורות לכותבים ולאמנים
דפוס: אחווה, ירושלים

ירושלים, יוני 2014

תוכן עניינים

| | | | |
|-----|--------------------------------|-----|--------------------------------|
| 203 | גיליון 6 | 5 | פתח דבר |
| | האתגר המשת"פי | | כמה הערות מרכזיות להערת |
| 225 | מושון זר-אביב | | שוליים אחת: שיחה עם לאה ודיאגו |
| 233 | no.org.net | 6 | רונן אידלמן |
| | "הערה 7", | 28 | גיליון 1 |
| 237 | מינהל קהילתי לב-העיר | | שיעור בהיסטוריה של האמנות |
| 245 | גיליון 7 | 44 | עדי קפלן ושחר כרמל |
| 257 | מבט, למשל הדס עפרת | | השתוק, המומצא וזה שאינו קיים: |
| | "הערה 8", | | על מוטיב המחיקה בשלושה גליונות |
| 263 | בית-הספר האנגליקני | 50 | של "הערת שוליים" |
| 270 | גיליון 8-9 | | ענת דנציגר |
| | "סוגיה" ("הערה 9"), דיונים | 60 | "כפר פוטיומקין", |
| 281 | ושאלות על אמנות, תרבות וחברה | 63 | הזירה-הבינתחומית |
| | "הערה 10", | 72 | "הערה 2", חצר סיידוף |
| 287 | מוזיאון המדע | | גיליון 2 |
| | מבט לאחור על הווה מזוקק | 86 | הארת שוליים |
| 295 | ג'ק פאבר | 93 | דליה יפה מרקוביץ' |
| | גיליון 10: "על הסף", | 102 | "הערה 3", בית ארגנטינה |
| 305 | "ליצן החצר", "כלב ציוני" | | גיליון 3 |
| | היום שבו יאזלו חלקי החילוף | 121 | "הערה 4" |
| | של מכוונות הזירוקס | | מוזיאון אסירי-המחתרות |
| 309 | איתמר ב"ז | 130 | צעדים שלא חשבו עליהם |
| | "הערה 11", | 132 | רפרם חדד |
| | מריאנשטיפט, סדנת ההדפס, | | גיליון 4 |
| | דילה, אוגנדה, חצר סרגיי, המרחב | | Tulibu Dibu Douchoo |
| 319 | הציבורי ומוניות שירות | 151 | פיל וגליה קולקטיב |
| 328 | גיליון 11 | 159 | "הערה 5", חצר סרגיי |
| 334 | העמודים של הגליונות | 170 | גיליון 5 |
| | רשימת האמנים שהשתתפו | | לסוגיית האתר הסגולי |
| 337 | ב"הערת שוליים" ו"אירועי הערה" | 187 | גדעון עפרת |
| | אזור אמנותי ארעי | | "הערה 6", |
| 340 | לאה מאואס ודיאגו רועמן | 193 | מוזיאון מגדל-דוד |

- גיליון 1, "כפר פוטיומקין",
הזירה-הבינתחומית 21-22-24.11.2001
- גיליון 2, "הערה 2", חצר סיידוף 12.4.2002
- גיליון 3, "הערה 3", בית ארגנטינה 24.8.2002
- גיליון 4,
"הערה 4", מוזיאון אסירי-המחתרות 26.12.2002
- גיליון 5, "הערה 5", חצר סרגיי 15.5.2003
- גיליון 6, "הערה 6", מוזיאון מגדל-דוד 23.10.2003
- no.org.net
25.2.2004 no/copy/right
15.6.2004 video/net/art
16.9.2004 data/reference/art
18.5.2005 net/opticon
- גיליון 7,
"הערה 7", מינהל קהילתי לב-העיר 13.5.2004
- גיליון כפול 8-9,
"הערה 8", בית-הספר האנגליקני 11.11.2004
- "סוגיה" (הערה 9), דיונים ושאלות על
אמנות, תרבות וחברה 25-25.6.2005
- גיליון 10, "על הסף", "ליצן החצר", "כלב
ציוני", "הערה 10", מוזיאון המדע 16.2.2006
- "הערה 11", מריאנשטיפט, סדנת ההדפס,
דילה, אוגנדה, חצר סרגיי, המרחב הציבורי
ומוניות שירות 11.10.2007
- פתיחת "מעמותה" בעין-כרם 15-17.10.2009
- סגירת "מעמותה" בעין-כרם 26.7.2011
- פתיחת "מעמותה" בבית הנסן 31.12.2013
- הספר. "הערה 12" ב"מעמותה" בבית הנסן 7.6.2014

פתח דבר

בשנים 2002–2007 התקיים בירושלים "הערה", אחד מפרויקטי האמנות החדשניים, מעוררי ההשראה והמשמעותיים ביותר באמנות הישראלית של שנות האלפיים. הפרויקט כלל סדרה של 11 אירועי אמנות מבוססי-מקום (site specific), שיזמה קבוצת האמנים Sala-Manca (לאה מאואס ודיאגו רוטמן). באירועים השתתפו כ-400 אמנים, והם התקיימו באתרים שונים בירושלים: חצר סיידוף, בית ארגנטינה, מוזיאון אסירי-המחתרות, חצר סרגיי, מצודת-דוד, מינהל קהילתי לב-העיר, בית-הספר האנגליקני, מוזיאון המדע, סדנת ההדפס, בית-החולים מיירנשטיפט, אוגנדה, דילה והמרחב הציבורי.

הספר *הערה כולל אוסף של עדויות, מחשבות, פרשנויות ותיעוד של אירועי "הערה", וכן תצלומים מתוך גליונות של "הערת שוליים", כתב-עת עצמאי לאמנות עכשווית וספרות שיצא במקביל לאירועים והיה חלק אינהרנטי מהם. בספר מופיעים מאמרים מתוך הגליונות לצד מאמרים שכתבו אמנים וחוקרים ישראלים במיוחד לקראת פרסומו, וכן יצירות אמנות שהיו חלק מהעשייה האמנותית של "הערה".

אירועי האמנות וכתב-העת פעלו בירושלים השסועה ומוכת היגון של עידן הפיגועים, מחוץ לחללים הקונבנציונליים של השדה האמנותי וללא שיתוף פעולה או מימון של המדינה או של גורמים פרטיים. חרף זאת הצליחו ליצור חיבורים מרתקים בין אמנים שפעלו במדיומים שונים – אמנות חזותית, תיאטרון, שירה, וידיאו וסאונד. הם היו פלטפורמה לצמיחה וביטוי של מאות אמנים שיצרו עבודות מרגשות ובלתי צפויות, מעוררות השראה ומחשבה.

במקביל לאירועי "הערה" והוצאת כתב-העת הקימו סלה-מנקה ומטווי שפירו את הפלטפורמה האינטרנטית no-org.net, שבה הוצגו ארבע תערוכות אינטרנט בינלאומיות, יזמו והפיקו את אירועי "סוגיה" יחד עם טל אדלר, רונן אידלמן, גלית אילת, הגר גורן, ניר הראל, מאשה זוסמן ורפרם חדר, שהפגישו בין אמנים, פעילי תרבות, חוקרים והקהל הרחב במהלך שני ימי דיונים, הרצאות והצגות של פרויקטים – כולם סביב יחסי הגומלין בין אמנות, תרבות, מדיה חדשה, פוליטיקה וחברה.

באוקטובר 2007 התקיים אירוע "הערה 11" תחת הכותרת "ההערה האחרונה או לפני שנהפוך לביינאלה", והוא התקיים בשבעה לוקיישנים שונים.

ב-2009 יזמה קבוצת סלה-מנקה את "מעמותה" (שילוב בין עמותה לממותה, התייחסות למעבר מפעולה עצמאית להקמת עמותה ציבורית), פרויקט ארוך טווח לקידום האמנות העכשווית. הפרויקט פעל בעין-כרם, בביתה של האמנית דניאלה פסל, שתרמה את ביתה במטרה להקים שם סדנאות עבודה לאמנים ומקום מפגש בין קבוצות אתניות שונות. המרכז, שנוהל על-ידי קבוצת סלה-מנקה (מאואס ורוטמן), דרך עמותת הערת-שוליים ובשיתוף הקרן לירושלים, אירח עשרות אמנים ואוצרים מהארץ ומחו"ל, הפיק חמש תערוכות יחיד, אירח שתי תערוכות בינלאומיות והפיק פרויקטים מחוץ למבנה. כמו כן הפיק המרכז עבודות של אמנים ישראלים במסגרות שונות בחו"ל והוציא לאור קטלוגים לתערוכות ופרויקטים ייחודיים הקשורים לתולדות האמנות הישראלית. ביולי 2011 נסגר מרכז "מעמותה" בעין-כרם בגלל חילוקי דעות בין העיזבון שמימן את המרכז לבין קרן ירושלים.

בדצמבר 2013 נפתחה "מעמותה" מחדש בבית הנסן, מרכז לאמנות, עיצוב וטכנולוגיה בירושלים.

הספר מציע בחינה ביקורתית של אירועי "הערה", סוקר את ההקשר ההיסטורי, הפוליטי והחברתי שבתוכו נוצרו, מצביע על נקודות ההתייחסות שלהם לסוגיות באמנות העכשווית ובתיאוריה של האמנות, מציע מסגרת ייחודית להבנתם ולהבנת ההקשר שבו נוצרו, ומשלב לפעמים גם רוח נוסטלגית.

כמה הערות מרכזיות להערת שוליים אחת

שיחה עם לאה ודיאגו

רונן אידלמן

במהלך יצירת הספר שוחחתי עם לאה מאואס ודיאגו רוטמן על דרך העבודה שלהם, השינויים שחלו בה, על האופן שבו הם בוחנים אותה במבט לאחור וכיצד המבט הזה משפיע על העשייה שלהם היום.

בספר אנחנו מסכמים כמעט עשור של פעילות – 11 אירועים, 10 גליונות של כתב-העת ומאות עבודות אמנות. אתם יכולים להצביע על המורשת שכל זה הותיר? איפה אתם רואים אותה ומה ההשפעה הכי גדולה שלה?

לאה: "אני לא יודעת אם אפשר לדבר על זה כמורשת. נכון יותר לדבר על כמה תופעות שנוצרו בעקבות הפעילות הזאת."

דיאגו: "כשהתחלנו לא היו ביינאלות ופסטיבלים של אמנות בסגנון שמוצאים היום, חוץ מ'ארט פוקוס', שהוצג פעם בארבע או חמש שנים. היתה תקופה קשה מאוד, תחושה של ריק, שגרמה לנו ליצור את הפלטפורמות הללו, לקיים אפשרות של מפגש בין אמנים ובינם לבין הקהל, להצהיר על האמנות ככלי רלבנטי להתמודד עם המצב הקשה של האינתיפאדה השנייה ואף לראות באמנות כלי משמעותי להתייחסות ביקורתית לעיר, לאדריכלות שלה, למורשת שלה, למדיניות ולפוליטיקה."

"כשהחלטנו להפסיק את אירועי 'הערה' ואת ההוצאה לאור של כתב-העת, היתה תקופה שהתחילו להתקיים אירועים דומים תלויי-מקום, של יום או יומיים, במתכונת דומה. היום יש את קבוצת 'בית ריק' בירושלים, שבין המארגנים שלה מבקרים ותיקים של אירועי 'הערה', שהיא אולי דוגמה עכשווית של השינוי שהתחיל אז להתרחש, של המסורת שנוצרה, אם תרצה, עם תוספת נורא יפה ומעניינת, אבל אני עדיין רואה אותה רוח של 'הערת שוליים', עם הייחודיות שלהם כמובן. אחד הדברים המשמעותיים שאנחנו התחלנו לפתח ושינינו את דרך העבודה בשדה האמנות הוא השימוש בקול-קורא פתוח."

לאה: "בארץ זה לא היה נהוג. גם עצם העובדה שאין חשיבות לרקע הלימודים או קורות החיים של האמן כדי להתקבל ולהיות חלק של הפרויקט היתה חידוש ואתגר מעניין."

מה מיוחד באמנות ב'הערה'? האם תוכלו להרחיב על סוג העבודות?

דיאגו: "ההיבט הפרפורמטיבי היה מרכזי ב'הערות'."

המתכונת של אירוע של יום אחד מוסיפה לחוויית התערוכה מימד שונה. מה שמייחד את ה'הערות' הוא ההתייחסות להקשר הפיזי-מרחבי שהעבודות מוצגות בו וההתייחסות להווה הפוליטי, החברתי והכלכלי. בהיותם אירועים תלויי מקום וזמן בעיר טעונה כל-כך ובתקופה קשה במיוחד, נוצרה התכתבות, תגובה; 'הערה' שלא היתה יכולה להיווצר בסוג אחר של חלל (גלריה, מוזיאון), בתקופה אחרת או במקום אחר. היו 'הערות' דחופות למציאות ולמרחב. ההיבט הפרפורמטיבי, היותם אירועים חולפים, העניק כוח מאוד גדול לחוויית הצפייה, לתחושה של חד-פעמיות."

לאה: "דוגמה לכך מ'הערה 2' היא העבודה 'מכונית לעם' של גיא ברילר, שהציב במכונית עזובה באמצע החצר, בין אוניברסיטת רבנים, גם מקלט טלוויזיה ששידר את החדשות המדווחות על פיגוע התאבדות שהתרחש כמה שעות לפני האירוע, 150 מטר משם. דוגמה לעבודה אחרת, מ'הערה 4', היא 'לחם גבורה', מיצג ומיצב של אדווה דרורי, שבין היתר צלתה את סמלי הלאום בפרוסות לחם אנג'ל וכיבדה את הצופים כדי שיאכלו אותן עם חמאה. הכל התרחש בתא משוחזר במוזיאון אסירי-המחתרות."

"ב'הערה 5' בחצר סרגיי בחר שחר מרכוס להתייחס למעמד האצולה-משרתים ושכב עירום באמבטיה כשמעליו שולחן שממנו שחטו שחקני האצולה הרוסית מיץ תפוזים; זה שחזור הניצול, מלחמת מעמדות המתייחסת הן להיסטוריה של מגרש-הרוסים, הן לפוליטיקה הנדל"נית והן למקומו של האמן, אם נרצה, ביחס לכוחות הפועלים בשדה. באותו אירוע, בעבודה אחרת, מרסלו לאובר הוא אסיר צה"ל, הד לאסירים הפוליטיים שבכלא ממול. אמיר רובין בחר ב'הערה 6' להוריד ממגדל-דוד את דגלי המוזיאון, דגל ישראל ודגל ירושלים, והעלה דגל לבן, ביטוי של כניעה באחת מאנדרטאות הכוח המרכזיות בעיר."

הממסד אימץ את סגנון העבודה שלכם?

לאה: "היתה השפעה באירועים כגון 'אמנות הארץ', כמה עבודות ספציפיות שהוצגו קודם ב'הערה', כמו המספר של שירה בורר ב'הערה 7' או הפרפורמנס של יונתן טואיטו מ'הערה 4', שהוצגו שוב ב'אמנות הארץ'. הדוגמה הבולטת ביותר להשפעה של אירועי 'הערה' על הממסד היא הבחירה של אוצרי 'ארטפוקוס', יגאל צלמונה וסוזן לנדאו, בעקבות ביקורם ב'הערה 4', לאצור את הביינאלה באותו אתר וגם בתור אירוע תלוי-מקום."

דיאגו: "היו גם אירועים שהיו פחות ממסדיים או

בתמיכה קטנה מגורמים ממסדיים, כגון האירוע 'רשות הרבים', שאצרה מעיין שלף ביפו יחד עם מורן שוב ושהיתה בהם השפעה של 'הערה'. אבל מה שיש ב'בית ריק' שלא היה בשום דבר מהדברים האחרים שהזכרנו, וזה מה שדומה יותר לפעילות שלנו, זה עשייה קולקטיבית יותר. אם כי ב'בית ריק' אין אוצרות".

אצלכם זה היה תמיד אצור. היה משהו שקבע, וזה אתם. אתם לא הייתם אוצרים?

דיאגו: ב'הערה 2' לא היינו אוצרים, העבודה שלנו היתה בעיקר ארגון והפקה של האירוע, לא ראינו את עצמנו כאוצרים ולא ידענו מהו אוצר ומה ייחודו או ייחודה. 'הערה 3' שיקף יותר עבודה אוצרותית בגיליון שבו הפקנו תקליטור עם עבודות סאונד, וכך הבחירה של המדיום הפכה להיות קו אוצרותי גם של האירוע. זאת היתה התחלה מאוד שקטה של האוצרות המיוחדת שבאירועי 'הערה'. הבחירה לקיים את האירוע במוזיאון אסירי-המחתרות, ליצור אירוע תלוי-מקום, היא זו שהפכה אותנו לאוצרים. שם התחלנו לפתח את השפה האוצרותית של האירועים ושלנו, את דרך העבודה שמשלבת סיורים, הרצאות ומחקר העוסק בהיסטוריה של מבנה ספציפי".

לאה: "האוצרות היתה אוצרות פתוחה, שניסתה גם לשקף, למפות או לתת קול לעשייה אמנותית באופן רחב. ניסינו דרך המפגשים שיצרנו לייצר אפשרות של שיתופי פעולה בין אמנים, נתנו חופש שאיפשר לאמנים לנסות תחומים חדשים, להתנסות, לאתגר אותנו, את עצמם ואת הצופים. 'הערת שוליים' היתה סוג של מעבדה שאיפשרה לנסות כיוונים חדשים".

אני נכנסתי לעולם האמנות דרך סוג העבודה הזה, ואז, כשמצאתי את עצמי משתתף בתערוכה קבוצתית ממסדית יותר, ולא היו מפגשי אמנים, היה לי מוזר. לא הבנתי למה זו תערוכה קבוצתית ולמה אנחנו לא נפגשים ועושים משהו ביחד. לקח לי זמן להבין שזה היוצא מן הכלל.

דיאגו: "אנחנו עדיין לא מבינים את זה".

בשביל מה לעשות תערוכה קבוצתית אם אין קשר בין האמנים והעבודות?

לאה: "נכון. התהליך האוצרותי היה גם תהליך של העשרה עצמית ודרך להכרת התחום שבו לא גדלנו, לא למדנו. לכן, גם מתוך כבוד לאמנים שהתעניינו, היינו פוגשים כל בן-אדם ששלח לנו הצעה ולא הכרנו אותו, והיינו מתחילים תהליך של דיאלוג ביחס לעבודה".

דיאגו: "אנחנו לא היינו מקבלים הצעות של אמנים

שלא פגשנו קודם. תמיד ביקשנו מאנשים לראות מה הם עושים מעבר למה שהם מציעים, כדי לנסות להבין את השפה האמנותית שלהם ולהיחשף לעשייתם".

לאוצרות צריך להיות חזון, ואז הולכים לבחור עבודות שמתאימות לחזון, או את האמנים שנוטים לחזון ובונים משהו. פעם זה לא היה ככה. קודם כל, המקום קבע את החזון, ואז נתתם לעבודות או לאמנים או לקול-קורא ליצור את זה.

לאה: "לגמרי נכון".

ואתם קוראים לזה אוצרות?

דיאגו: "אנחנו לא ידענו מה זה אוצרות בהתחלה. לא הכרנו את המושג אוצרות באותה תקופה, כפי שקודם אמרנו".

לאה: "כל מה שעשינו בהתחלה בעולם האמנות היה מאוד אינטואיטיבי. לא היה לנו רקע בתחום האמנות. לא הכרנו אוצרים. לא הכרנו מורים לאמנות, התרגשנו לפגוש אמנים. היינו מזמינים אותם הביתה לפי רשימה של טלפונים שקיבלנו מהדס עפרת. רצינו להציג את עבודותיהם בכתב-העת לאמנות שהחלטנו להוציא לאור מתוך תחושה שזה הדבר הנכון לעשות ביחס למצב כתבי-העת לאמנות בארץ. לא למדנו לעומק את המצב. התחלנו לפעול בדרך המקצועית ביותר שיכולנו ובמסירות טוטאלית לרעיון, כי 'המרכז נמצא בכל מקום והמעגל באף מקום', כפי שאמר האנרכיסט ויצרן המחוגות ארטורו מאורה".

דיאגו: "היינו צריכים לפתח מודל בעצמנו. לא הכרנו מודלים אחרים לעבודה. זוג אמנים שהופיעו יש מאין מוציאים קול-קורא, ומגיעים לסיור המקדים במוזיאון אסירי-המחתרות כ-100 אנשים. המודל שהתפתח מאז היה סיור באתר האירוע, הרצאה עם אחד המונחים במבנה, ושיתוף טקסטים שקשורים להיסטוריה ופרשנויות אחרות לקונספט שקבענו. מהאמנים היינו מבקשים להציע שתי עבודות לשני חללים שונים".

לאה: "כדי שנוכל לשרטט נארטיב בין העבודות, כדי שנוכל לבנות איזה היגיון בין העבודות, לראות איך זה נבנה בצורה הכי נכונה".

דיאגו: "היה תהליך של מפגשים עם האמנים אחרי שקיבלנו את תיקי העבודות. זו היתה כמו הגשה עם הצעות מאוד ראשוניות, והיו גם עבודות לא רשמיות ולא פורמליות. זה היה מאוד נחמד. פגשנו את האנשים בבית, כך הכרנו אותם, כך גם יכולנו להתגבר על ההצעות הראשוניות כל-כך שקיבלנו

רונן אידלמן. אמן, עורך ומעצב גרפי.
מייסד ועורך-שותף ב"ערב רב", מגזין
מקוון לאמנות, תרבות וחברה
(www.erev-rav.com).
ממארגני אירועי "סוגיה", העניק ייעוץ
גראפי בטלפון ליוצרי הגיליון הראשון

וללמוד לעומק את כוונת האמנים. היה מאוד חשוב להכיר את הרקע של האמנים. קיבלנו הרבה אנשים שאפילו לא התעסקו באמנות לפני. וכיוון שגם אנחנו לא מרקע של לימודים, אז היו גם אנשים שלא למדו והיו מתקבלים. זה החידוש".

אמרתם שעבור כמה מהאמנים "הערת שוליים" היתה סוג של מעבדה שאיפשרה להם לעשות דברים שונים ממה שעשו קודם לכן, לנסות כיוונים חדשים וליצור שיתופי פעולה.

לאה: "התרחש תהליך יוצא דופן שבו החופש נוצר כתוצאה מהיותו אירוע בן יום אחד, כמה שעות, אירוע שהוא גם תגובה דחופה ומהירה למציאות; חופש שבו האמנים מתחילים להתנסות במדיות שלא עבדו בהן קודם. אחת הדוגמאות הבולטות היא עבודותיהם של עדי קפלן ושחר כרמל, ציירים עד הופעתם באירועים, שבעקבות ההתייחסות ל'הערות' יצרו פרפורמנס על ההיסטוריה של האמנות ב'הערה 8' שבבית-הספר האנגליקני, סרט לאירוע 'הערה 10' במוזיאון המדע, העוסק בתוכנית תלפיות שבאוניברסיטה העברית, וכן תסכית רדיו למונית שירות הנוסעת ממערב העיר למזרחה ובחזרה, שהיתה אחת הפלטפורמות לעבודות ב'הערה' האחרונה".

דיאגו: "העבודה של אמיר רובין של הדגל הלבן היא גם דוגמה של צייר שבחר לעשות מיצב במגדל-דוד או פרפורמנס ב'הערה 4' במוזיאון אסירי-המחתרות. באותה הזדמנות גם יונתן ויניצקי, אמן פלסטי ואמן וידיאו, בחר לעשות פרפורמנס במטבח המשוחר של הכלא, שם הוא אפה עוגיות עם מספרים ונתן לקהל הצופים תוך עיסוק בקשר שבין מספרים, אוכל וגורל. אמנון אילוז ושרי ארנון, מעצבים גרפיים, יצרו מיצב מרתק במגדל-דוד, גריד של ירושלים עם אורות מהבהבים, כשהצופים מתקרבים ומבינים שההצבה היא מיפוי הפיגועים בעיר בעשור האחרון".

היו אנשים שפגשתם והציעו דברים, ואז אמרתם, אנחנו לא מעוניינים?

לאה: "כשהדברים התחילו לגדול, כשהיו, נגיד, 80 הצעות והיה מקום ל-45 עבודות, אז פתאום גם החלל הפיזי הכריע אותנו והיינו צריכים לבחור. צריך להודות. היו הצעות שאמרנו שהן לא מתאימות לקונספט של האירוע, או שזו נראית לנו הצעה לא מספיק מעניינת".

דיאגו: "היו באמת הרבה הצעות שלא התאימו, שלא ענו לקונספט של אירוע תלוי-מקום. יחד עם זאת, אחת המטרות של האירוע היתה גם לחשוף את העשייה האמנותית של אותה תקופה. אז לא היה

רף אמנותי גבוה שאם אתה לא מגיע אליו אתה לא מתקבל. בעיקר צריך להזכיר שאת העבודות עצמן ואת הביצוע היינו יכולים לגלות רק באירוע עצמו".

ואיך כל זה מתחבר וקשור לכתב-העת? איך זה עבד? תוך כדי אתם אוספים חומר ל"הערת שוליים" עם אותם אמנים, או שזה בנפרד?

לאה: "זה התחיל בשני האירועים הראשונים, שבהם המאסה הקריטית של האירוע היתה אנשים שהשתתפו בכתב-העת. ואז זה נפתח עם תוספות של חברים".

שזה היה בשני הגליונות הראשונים. בעצם האירוע בא להשיק את הגיליון.

לאה: "לגמרי, ופתאום הם התחילו להיות אישיות נפרדות, שתמכו זו בזו אבל לא דווקא היה ביניהן קשר".

אתם מדברים על חשיבות כתב-העת ומצהירים תמיד שהאירועים הם בעצם אירועי השקה לכתב-העת, אבל מכל הבחינות – אמנותית, תקשורתית, חברתית – הדבר שיצר את הבום, שהצליח להשפיע ונחקק בזיכרון, היה האירועים עצמם.

דיאגו: "על כתב-העת קיבלנו תגובות וביקורות מצוינות, אבל אכן יש לו זמן משלו והוא פלטפורמה שפועלת בדרך שונה מאוד מהאירועים. יחד עם זאת, ברור לנו שלא כל מי שביקר באירועים גם קרא את כתב-העת, ואפשר לומר שהאירוע קצת 'השתלט' על הבמה. זה גם הגיוני. ל'הערת שוליים' הראשונה הגיעו 300 אנשים. באירוע במוזיאון המדע היו 2,000. זה קצת מוגזם ש-2,000 אנשים יגיעו להשקה של גיליון חדש של כתב-עת לאמנות. האירוע בעצם תמך בהוצאת הגיליון מבחינה כלכלית. אבל לראות את הצופים מסתובבים עם כתב-העת ביד, לגלות שרק מעט גליונות היו עזובים לאחר סוף האירוע, עצם העובדה שהרבה אנשים אומרים שהם שומרים את הגליונות עד היום – כל זה מוכיח את החשיבות של כתב-העת".

לאה: "כרטיס הכניסה היה קניית הגיליון, אבל אנחנו ראינו בזה גם הזדמנות לחשיפה ענקית. יש נגיד 40-50 אמנים באירוע, יש את כל העבודות שם ליום אחד, ויש גם מין חשיפה או מין עבודת עומק בגיליון, שהוא גם איזה משך. משהו שאתה לוקח הביתה ופתאום מדפדף".

לא הרגשתם שאתם משקיעים כל-כך הרבה עבודה, האמנים עובדים כל-כך קשה, וככה זה נעלם אחרי שבע שעות? לא היתה איזו הרגשת פספוס?

דיאגו: "לא, להפך, זה חלק מההנאה. אנחנו נורא נהנינו מזה. ההיבט הפרפורמטיבי של האירוע מאפיין גם את כל האמנות שלנו. וזאת בחירה. הציעו לנו לעשות יותר לילות, וגם ידענו שכלכלית זה נכון, כי הרבה אנשים לא הצליחו להגיע ורק אחרי ששמעו יכלו להגיע. אבל זה היה חלק מהתפיסה האמנותית שלנו. אם זה היה ממשיך יותר ימים, העבודות היו שונות, תהליך העבודה היה אחר. זאת לא היתה ההיסטוריה שאנחנו מדברים עליה עכשיו."

בכמה מהאירועים מצאתי את עצמי מבלה לא מעט בדיבורים עם מכרים על הבר המאולתר, ובפעמים רבות לא הצלחתי לראות את כל העבודות שהוצגו באירוע, או שהקדשתי מעט מדי זמן לכל עבודה. אתם לא חושבים שאינטנסיביות כזו עושה קצת עוול לאמנים ולעבודות?

דיאגו: "ברור שאי-אפשר לראות הכל, אבל אני חושב שהאמנים מבינים באיזו מסגרת מדובר ויוצרים עבודות שיתאימו לה. חוץ מזה, מספר האנשים שהגיעו לאירועים האחרונים הרבה יותר גדול ממספר האנשים שנכנסים לתערוכה שמוצגת בגלריה במשך חודש שלם. כך שיש פה חשיפה גדולה גם כשלא רואים הכל."

לאה: "זה היה חזק. אנשים לא יכולים להגיע, כן יכולים להגיע. למה רק לערב אחד. והיו שהתעצבנו. זה היה חלק מהדבר. אתה יודע שאתה חייב להיות שם באותו רגע, כי אחר-כך זה נעלם. זמר ס"ט אמר שמה שאנחנו עושים זה פיגועי אמנות. אהבנו את ההקבלה, באותה תקופה של הפיגועים, היא גם חשפה את הקריאה של האמנים ביחס לאירוע; איך אפשר לראות את 'הערה' אם לא כפיגוע אמנות."

כשביקרתי ב"צבעי בסיס", פרויקט אמנות שמתרחש בבסיסים צבאיים נטושים, לא יכולתי שלא לחשוב על אירועי "הערה" ולהיזכר בשאלות שהטרידו אותי גם אז. הפרויקט התרחש במוצב נטוש על גבול לבנון, רק לשישי-שבת, והשתתפו בו סוגים שונים של אמנים. דומה מאוד לאירועי "הערה", אבל גם מאוד שונה. זה היה ביום שמש, בטבע הירוק בגליל, ויש נסיעה ארוכה של ארבע שעות. מצד שני, היה קול-קורא פתוח, באו אמנים מתחילים וותיקים, הרבה מקומיים, אבל גם אמנים ידועים מהמרכז כמו שחר מרכוס, שהשתתף הרבה פעמים ב"הערה". הרגשתי דבר דומה לביקורת שהיתה על "הערה" – שיש עבודות לא קשורות או שלא מתמודדות עם המקום,

וגם פשוט לא מספיק טובות, שלא רואים החלטות אוצרותיות מספיק אמיצות בגלל הרצון להכיל את כולם. נוסף לכך, באירועי "הערה" היה איזשהו מתח בין הקרנבליות לאירוע החברתי, במקומות טעונים או עם חומרים טעונים בתקופה טעונה. מצד אחד מסיבה, אירוע חברתי עם בירה ומוזיקה וכיף, ואז פתאום איזה מיצג טורד מנוחה או וידיאו-ארט מדכא מהכיבוש.

לאה: "היו הרבה עבודות שהתייחסו למצב, לנו זה היה מאוד חשוב. באסירי-המחתרות ('הערה 4') היו הרבה עבודות שהתייחסו למקום, שהיה בעבר בית כלא. גם בסרגיי ('הערה 5') היו עבודות פוליטיות חזקות שמאוד התייחסו לאתר הנמצא ממול בית-מעצר לאסירים פוליטיים היום, כגון עבודתו של מרסלו לאובר. הרבה מהעבודות היו מאוד-מאוד מושקעות, לפעמים התהליך נמשך שלושה-ארבעה חודשים."

ב"צבעי בסיס" אמרתי, "נורא נחמד פה". ויולי זוגתי אמרה, "אבל לא אמור להיות פה נחמד. זה מוצב צבאי". איך העבודות הקשות והטעונות מסתדרות לכם עם אווירה של מסיבה?

דיאגו: "אני מבין מה שאתה אומר. אנחנו הרגשנו את זה באירוע האחרון, אבל גם קצת באירוע שקדם לו. ההיבט החברתי באירועים הלך וגבר, וזה קצת התחיל להפריע. היה איזה רגע שחשבנו שהמינון בין החברתי לאמנותי הופך יותר מדי, ואולי זאת היתה אחת הסיבות לבחירה שלנו לעצור."

לאה: "מוזיאון אסירי-המחתרות היה האירוע הראשון במקום מאוד טעון. עבודות רבות התייחסו למקום, להיבטים הפוליטיים וההיסטוריים שלו, ואחרות היו פואטיות יותר. היה חדר עם דיג'יי, היה אלקוהול, היה לנו חשוב לשלב. אז היה הכרח לייצר גם את הפלטפורמה של המפגש החברתי, כי היא לא היתה קיימת כל-כך. העיר גססה, לא רק מבחינה אמנותית, אלא גם מבחינה חברתית. האירועים נתנו תחושה שניתן לשנות את המצב, לצאת בלי להיכנע לפחד."

דיאגו: "אנשים לא היו יוצאים. היה עוצר מרצון כזה. אז גם אמרנו, תצאו מהבית. אל תישארו מול הטלוויזיה."

לאה: "גם הביקורת נעלמה לגמרי. ההרגשה היתה שלא קורה כלום בירושלים חוץ מהמוזיאון, שהיה מנותק שם בהר, ויוזמות כמו b12 (חלל אמנות עצמאי), אבל הן שרדו רק חצי שנה, שנה."

והם היו השותפים שלכם? היה לכם חיבור למסורת האוונגרדית של הסאונד בירושלים, שפעלה שנים

קודם, וזה סוג של היסטוריה ותשתיות שהיתה לו נוכחות ב"הערות". מבחינת האינסטליישנים של סאונד, מבחינת דיג'יי.

לאה: "הרגשנו קשר במיוחד עם פאקט, עם מקלט-תקליטים, עם הפאב רוזה".

דיאגו: "כמה מהם השתתפו באירועים שלנו. אסנת היתה באה לתקלט, מקלט-תקליטים הופיעו ב'הערה 7' בתקלוט לאוזניות, אנשי b12 השתתפו כיחידים, אנשים שהוציאו בלייבל פאקט הופיעו אצלנו".

לאה: "מהתחלה נוצר החיבור לקהילות הסאונד הירושלמיות. מקלט-תקליטים או אקט-דק, או זקס והחברה שלו, רוקי בי, היו מאוד נוכחים. היה לנו חשוב. ערן זקס, שהוא אמן סאונד, הוא האמן היחיד שהשתתף בכל 11 האירועים של 'הערה'".

בואו נחזור ממש להתחלה. שני חבר'ה שלא למדו, לא מכירים אף אחד, לא יודעים מהחיים שלהם, ופתאום החלטתם לעשות כתב-עת לאמנות, ופתאום החלטתם לעשות אמנות? קצת מוזר.

דיאגו: "חשוב להגיד שאנחנו באנו מתיאטרון".

את בכלל רציית להיות שחקנית, לא?

דיאגו: "לאה למדה. תצחק. לאה שחקנית. יש לה תעודה".

לאה: "מניסן נתיב, תל-אביב. היה לי ברור עוד מהלימודים שלא כל-כך מעניין אותי התיאטרון הרפרטוארי, וכשהתחלנו לעשות דברים ביחד, אז העבודה שלנו היתה לאתגר את המקום של התיאטרון הקונבנציונלי. ואז פגשנו את הדס עפרת, והוא הזמין אותנו לעשות הצגה בזירה הבינתחומית".

למה שהדס יזמין אתכם?

לאה: "פנינו לזירה כי היינו הולכים לשם לראות הצגות שעניינו אותנו. עניין אותנו המקום, החיפוש. פנינו להדס עפרת כשעדיין היינו תיאטרון לגמרי. 'סלה-מנקה תיאטרון', ככה קראנו לעצמנו. ביקשתי לדבר איתו. אמרנו לו שיש קבוצת אמנים מאוד מעניינת שמתעסקת בכל מיני מדיות, בצילום, בתיאטרון, בקולנוע. ואז הוא אמר, 'איפה איפה? בטח, בטח, אני אבוא לראות'. הוא בא לבית ארגנטינה, ששם עבדנו, לראות חזרה של 'הרהוריה של מלכה בגלות', שהיתה הצגת יחיד. הוא נורא התלהב ושאל איפה יתר הקבוצה. אמרנו לו שאנחנו הקבוצה כולה, ואז הוא הזמין אותנו לעשות שתי הצגות בזירה".

דיאגו: "שם התחלנו להתנסות בעבודה בחלל. היינו צריכים להתאים את 'הרהוריה' למבנה החדש של הזירה, ולא התאים. הבנו שאין מנוס אלא להושיב את הקהל על הבמה ולהשתמש בספסלים כרקע. דווקא בתיאטרון גילינו את המרחב, את האדריכלות, את החלל".

"העבודה 'כפר פטיומקין' שיצרנו לאחר 'הרהוריה' ולכבודה הוצאנו את הגיליון הראשון היתה התייחסות לערב הפינאלה של הבוגרים של בית-הספר לתיאטרון חזותי. הלכנו לפינאלה ואמרנו, זה נורא מעניין, אבל היינו עושים את זה אחרת, היינו עושים אירוע שמתייחס למרחב כולו, כשכל העבודות קשורות זו בזו. יצרנו את ערב הבוגרים של עצמנו".

אז במקום ללכת ללמוד, עשיתם את עבודת הגמר.

לאה: "ואז הלכנו לפסטיבל 'ערפול' (הביינאלה השלישית למיצג בקיבוץ נחשון), כי התעניינו בפרפורמנס. נכבשנו במיוחד במופע של Boris Nieslony, כל מה שהוא עשה היה כל-כך יפה. בן-אדם מבוגר, קירח, בן שישים ומשהו. הוא תלה אבן ובמשך 40 דקות..."

דיאגו: "היה נר, הוא כאן, ואבן ענקית באמצע, והוא פשוט מנסה לכבות את הנר".

לאה: "והוא נושף, במשך 40 דקות..."

דיאגו: "שום דבר שעשינו אחר-כך לא היה קשור לזה, אבל זה נורא השפיע עלינו".

לאה: "גם התחברנו מאוד לעבודה של ג'וזף שפרינצק ואדווה דרורי, שעוד ראינו בעבודת הגמר שלה בחזותי".

"שם, דרך 'ערפול', התקרבונו לעולם האמנות. הבנו שמה שמעניין אותנו נמצא יותר שם מאשר בעולם התיאטרון. גם אהבנו מאוד פרסומים של כתבי-עת עצמאיים והחלטנו להוציא כתב-עת לאמנות כפי שהיינו רוצים לקרוא".

דיאגו: "למרות שבאנו יותר מכיוון של ספרות, הגדרנו אותנו ככתב-עת לאמנות. לא היו אז כתבי-עת לאמנות חוץ מ'סטודיו', לא משהו שאנחנו הכרנו, שעניין אותנו. אז אמרנו שחייבים לעשות משהו שונה. אנחנו היינו בטוחים והיה מאוד ברור שכל מה שנעשה עד כה הוא לא נכון ושנאנחו צריכים לעשות את הדברים בצורה הנכונה או הטובה בעינינו.

"יש עוד נקודה חשובה. הוצאת כתב-עת לאמנות או לספרות זה משהו מאוד מקובל בארגנטינה, שאנשים מוציאים בעצמם והם הולכים למכור את זה בעצמם

ברחוב. זה מודל שגדלנו עליו. אז להוציא כתב-עת של אמנות לא היה איזו מהפכה מבחינתנו. אני חושב שאחד הדברים שהיינו מאוד גאים בו היה שאנחנו באנו ממודל שאומר, לא צריך לחכות לתקציב".

באתם עם איזושהי תמימות, והיום אתם עובדים ממקום הרבה יותר מודע.

לאה: "יש משהו שנאבד ואי-אפשר לחזור אחורה. בזה שלא הכרנו, אז גם לא נתנו דין-וחשבון. מצד אחד היה יותר קשה, אבל מצד שני היה יותר חופש".

כשהתחלתי לערוך את "מארב" (כתב-עת מקוון לאמנות), פגשתי מישהי במסדרון של המרכז לאמנות דיגיטלית בחולון, והיא התחילה לדבר איתי. באיזשהו שלב שאלתי אותה בתמימות, "מי את?". "אתה עורך של מגזין אמנות ואתה לא יודע מי אני?", היא צעקה עלי. באותו זמן אמרתי, יופי, זה דווקא יתרון שאני לא יודע מי היא, אני לא יודע מי השחקנים ומי נחשב חשוב, כי אנחנו כותבים מה שבאמת מעניין אותנו ומה שמושך אותנו. אין את זה היום. אני יודע בדיוק מה נחשב חשוב ומה לא, כאילו יש רשימת אמנים. האם אפשר בכלל לבוא לזה נקי?

לאה: "אנחנו מאוד גאים בזה שרוב האנשים שהיו ב'מעמותה' היו אנשים שאנחנו לא מכירים. היו אנשים שהגישו מועמדות, וגם אם הכרנו אותם והערכנו אותם לא היה מתאים, היו אנשים יותר טובים בינינו ויותר נכונים לאותו רגע. 95% לא הכרנו קודם. זה משהו שאנחנו כן מנסים לשמור בעניין הזה".

דיאגו: "אני לא חושב שאיבדנו. אני לא איבדתי את זה".

לאה: "אבל זה יותר קשה".

עכשיו כשאתם מקבלים כסף ציבורי, אפשר לשאול למה אתם עושים ככה ולמה לא ככה. למה אתם משתפים את אלה ולא משתפים אחרים. כשאתם עצמאיים לגמרי, תעשו מה שאתם רוצים.

דיאגו: "גם כשהיינו עצמאיים לחלוטין היו אותן טענות כלפינו. למה אתם לוקחים כסף על אמנות? מי אתם כדי לבקש כסף מאיתנו למרות שזה אירוע עצמאי? היו לנו תשובות. אבל עדיין, הטענות והדרישות היו קיימות גם באותה תקופה. די סבלנו מזה. 'למה אני צריך לשלם כניסה?...' היתה טענה שאנחנו מחויבים לאנשים מסוימים, להבטיח שהם

חלק. התייחסו אלינו כממסד ציבורי, למרות שלא היינו בכלל וממש לא במעמד של מוסד או משהו כזה".

לאה: "כסף זה באמת שאלה, כי כל כסף שאתה מקבל, כמו שאתה אומר, מהממסד או מקרנות, מנכיח את הבעיה, אבל יש לנו קווים אדומים".

שהם?

דיאגו: "מפעל הפיס לדוגמה. זה עניין של עידוד הימורים. חלוקה צודקת של ההון שהם עושים... אנחנו לא מסכימים".

לאה: "אני אזכיר איזו שיחה שהיתה לנו איתך הרבה פעמים, על לקחת כסף מהממסד כמו מינהל התרבות. אתה טענת שאם משלמים מסים, אז שלפחות שהכסף הזה יחזור לדברים שהם נכונים או טובים או איך שכל אחד יגדיר את זה. אנחנו היינו בתקופה שאנחנו חשבנו שלא צריך לקחת כסף מהממסד. שדווקא זה לתת לגיטימציה למדיניות. אנחנו עדיין חושבים ככה, אבל מצד שני, כן פונים כי אי-אפשר לקיים מקום כמו 'מעמותה' ללא תמיכה. אז זאת שאלה. וזאת שאלה שאנחנו מתמודדים איתה".

דיאגו: "זה ויכוח פנימי בינינו".

לאה: "עכשיו זאת פעם ראשונה שאנחנו פונים לעירייה ולמינהל התרבות".

מה? ב"מעמותה" בעין-כרם לא קיבלתם כסף?

לאה: "זה היה כסף של דניאלה פסל".

דיאגו: "וגם מקרן אסטרובסקי וקרן ברכה".

לאה: "זאת שאלה גם. אני לא אומרת לך שאין לנו סטיות, אבל כן".

אז עכשיו יש ויכוח פנימי אם לקחת כסף. אז למה כן ולמה לא?

דיאגו: "אנחנו חשבנו לפנות, אבל כשהבנו שהפרויקט לא הולך לצאת לפועל ואנחנו לא מקבלים את התקציב לשוטף, באיזשהו מקום היה לי בסדר".

אבל אתם בעצם אומרים שכסף פרטי הוא יותר טוב, כאילו יותר טהור מכסף ציבורי. זאת אמירה קצת מוזרה.

לאה: "ברור. אתה צודק. אבל בתור מדינה כובשת יש עניין יותר מהותי, אז זאת השאלה שלנו. זה יותר במקום הפוליטי וזה מתנגש. לקחת, או שלא ניקח משום מקום ולא נעשה כלום".

זאת אומרת, יותר חשוב לכם ההתנגדות ללאומיות

2

הבעיה הגדולה עם תמיכות גדולות שהן יוצרות תלות, ראינו את זה עם "מארב". יום אחד תומכים בך, יום אחד מחליטים לא לתמוך בך. וזהו, נגמר.

דיאגו: "אנחנו הרגשנו את זה ממש על בשרנו. יש שאלות. אנחנו מעלים את השאלות. בוא נגיד שהמטרה שלנו היא לייצר מודל עצמאי שמחזיק את עצמו. זה החלום, ובנוגע ל'הערת שוליים' ו'הערה' זה היה המודל, והוא הצליח".

וב"מעמותה" בעין-כרם נכשלתם בזה?

לאה: "לא היה צורך שם לבנות מודל כלכלי כי היתה קרן של דניאלה פסל וכך גם קרן צמיתה שהיא השאירה".

נכון. ובגלל זה סגרתם שם? בגלל שלא היתה לכם הדחיפה ליצור בר-קיימות, או ברגע פשוט זה נגמר? בעין-כרם, אם מותר לי להגיד, שכחתם את התפיסה שלכם לא להיות תלותיים.

לאה: "עין-כרם היה סיפור מורכב יותר, ודווקא הכסף לא היה הסיבה שזה נסגר, אלא עניינים שקשורים יותר לפוליטיקה בין גופים. המסבר בין הקרן לירושלים למשפחה, ולאחר מכן, כשהחלט שאנו כן נשארים, הופעתם של גורמים אחרים שהבטיחו הבטחות שווא למשפחה (כמו להביא את מועצת הפיס לתרבות לקיים חממה במקומנו) – סיפור מעניין ומורכב כשלעצמו, וגם בסופו של דבר קשור לכלכלה, אבל אולי גם לאידיאולוגיה הביקורתית שלנו".

אז איזה מודל אתם בונים עכשיו, בפרק ג' בהנסן?

דיאגו: "כאן אנחנו בבעיה. בהנסן אנחנו צריכים לייצר מודל שיהיה לנו מאוד קשה לממש בו קיום עצמאי. אלו שאלות שאנחנו מתלבטים בהן כל הזמן. אין לנו עמדה ברורה עדיין, בוא נגיד שהאידיאל עדיין קיים. אני חושב שאנחנו מחזיקים עדיין באותו אידיאל להגיע לעצמאות כלכלית".

אבל מ"הערות שוליים" ואירועי "הערה" לא התפרנסתם כמו שאתם מתפרנסים עכשיו ב"מעמותה".

דיאגו: "אז זה היה בכל פעם פרויקט לכמה חודשים, לא עיסוק יומיומי כל ימות השנה, למרות שבהחלט, ומפני שהאירועים גדלו עם הזמן, הם לקחו מאיתנו יותר ויותר זמן. בכלל, המציאות משנה הרבה דברים. לדוגמה, אנחנו לא מרגישים שיש צורך בעתיד שתמיד נוציא קול-קורא פתוח בכל מה שאנחנו עושים".

עד עכשיו תמיד עבדתם עם קול-קורא פתוח?

לאה: "כתב-העת לא היה עם קול-קורא. האירועים כן. האמנים ברוידסני ב'מעמותה' מתקבלים דרך קול-קורא פתוח".

דיברתם על זה שדברים השתנו. שאולי תעבדו בלי קול-קורא פתוח, וגם על העובדה שעם הזמן אתם פחות קבוצה. עם השנים גם מצב שוק האמנות השתנה, ועכשיו אתם עובדים פחות מול הממסד, מוזיאונים וביינאלות, אלא מול השוק המסחרי של האמנות, שאימץ חלק גדול מהפרקטיקות שלכם (קול-קורא פתוח, אירוע עם המון אמנים שעובדים בהתנדבות, תערוכות מבוססות-מקום) – אבל למען מטרות מסחריות של קידום נדל"ן, לדוגמה. יכול להיות שאתם משנים את הפרקטיקה כריאקציה גם למגמה הזאת? ובכלל, איך אתם מרגישים מול זה?

דיאגו: "בין הסיבות לשינויים שעשינו היתה העובדה שהמודל שיצרנו של אירועים תלויי-מקום, של קול-קורא פתוח לאמנים, של אירוע אמנות עם מאפיינים פרפורמטיביים המתרחשים לאורך כמה שעות – התחיל להיות מועתק, ומצאנו שעלינו לייצר מודל חדש שיעסוק בתמיכה של תהליכים ארוכי טווח, שיתמוך בפעילות של קבוצות אמנים. המטרה שהצבנו לעצמנו היא כבר לא להגיב למקום ספציפי, אלא לייצר את המקום ואת הספציפיות שבו (המוזיאון של העכשווי, האנדרגראונד האקדמי), תוך דיאלוג והתייחסות למוסדות ומודלים קיימים, שימור על קריאה פתוחה לאמנים והרחבת הקריאה ליוצרים ולאנשים הפועלים בתחומים אחרים (ספרות, מחקר אקדמי ועוד), בלי לנסות להציב אג'נדה עירונית שמנסה להשאיר אמנים צעירים או צעירים בעיר, אלא מתוך ניסיון לשמור ואף לייצר קהילה פורייה, לתת מרחב נשימה לבני-שיח שלנו, לקיים דיאלוג, אלטרנטיבה לעיוותים שקיבל המודל שיצרנו (אירועי אמנות תלויי-מקום התומכים בפיתוח נדל"ן, קול-קורא לאמנים ללא תמיכה באמנים עצמם אלא במטרות אחרות, יצירה של תשתיות זמניות לתצוגה במקום יצירה של קהילה מקומית יוצרת, וכאן ההתייחסות היא למדיניות הפסטיבלית הירושלמית והישראלית, המתאפיינת בראייה פרובינציאלית).

"ההתרחשות מסביב היא תמיד מוקד לדיאלוג המוזיאונים, שוק האמנות, השילוב בין נדל"ן, ג'נטריפיקציה ואמנות, תמיכה באמנים על-ידי גופים שתמיכתם הכלכלית היא תוצאה של פעילות מסחרית או פוליטית שאנחנו לא מזדהים איתה – כל

אלה הם נקודות התייחסות לעשייה שלנו כאמנים, כאוצרים, כמפיקים.

מצד אחד נוצרה קהילה סביב הפעילות, אבל זה לא היה קולקטיב. יש פה איזשהו מתח בין אנשים שמרגישים חלק מזה לבין העובדה שברור שיש אתכם ויש האמנים המשתתפים. יש פה מתח בין הצהרת הקהילתיות, הקולקטיביות, הקבוצתיות, שאתם מאוד מאמינים בה, אבל בתכל'ס, בסוף היום, יש הזוג דיאגו ולא, וכולם משתתפים פעולה ואוהבים ועובדים וזה בסדר, אבל זה לא קולקטיב, זה לא קבוצה. זה לא צוות.

דיאגו: "תמיד היה מאוד ברור שיש את סלה-מנקה ויש את 'הערת שוליים'. האמנים עצמם, אנחנו לא עודדנו את זה, אבל היו אומרים שהם אמני 'הערת שוליים'. היתה תקופה שהם היו אמני 'הערת שוליים', אבל אנחנו לא הצהרנו על זה. אנחנו לא ניסינו בכלל לייצר קבוצה או קולקטיב. קבוצה שעובדת ביחד, זה כן".

במקביל לאירועים וכתב-העת, היתה לכם גם הקריירה האמנותית בסלה-מנקה, שהשתתף ולא השתתף ב'הערה'. גם במקביל ל'מעמותה' אתם עובדים כסלה-מנקה. איך זה מסתדר?

דיאגו: "השתתפנו גם כאמנים, כסלה-מנקה, בשלושת האירועים הראשונים, ואחרי זה פשוט לא יכולנו. נזכרתי, גם השתתפנו ב'הערה 5'".

לאה: "עם הפקסים. ב'הערה 8' גם עשינו מיצג".

דיאגו: "ב'הערה 7' הופענו גם באנגליקני".

לאה: "זה היה 8. כן".

דיאגו: "ב-8 הופענו, ואחר-כך כבר לא יכולנו".

אז בעצם השתתפתם כאמנים ברוב האירועים, אבל לאמן "הערת שוליים" אחר לא היתה שום השפעה על בחירת המקום, לדוגמה.

לאה: "נכון. אנחנו הגדרנו את זה כרשת של אמנים במובן הזה שהיתה אפשרות של מפגש, אפשרות לעשות דברים ביחד. אבל זה לא היה מחייב את האמנים לכלום מעבר להביא את העבודה שלהם. היתה להם התחייבות כלפי האירוע, אבל לא מעבר. זאת אומרת, גם כל מיני דברים שאנחנו חייבנו את עצמנו לעשות, אנחנו לא חייבנו אף אחד אחר. זה נכון מה שאתה אומר, אבל זו היתה איזושהי התפשרות מול הרצון לקואופרטיביות שאנחנו עדיין

מאמינים בו. אבל אי-אפשר לקחת החלטות מהירות שצריכים לקחת עם 15 איש".

אז אתם לא באמת מאמינים ברעיון הקבוצה והקולקטיביות?

לאה: "תלוי למה. כי כשעשינו את 'סוגיה' זה היה מדהים. וגם נכון. אבל אחר-כך לא הצלחנו להמשיך לעשות את זה".

דיאגו: "זה משהו מעניין, כי אנשים התבלבלו. אנשים חושבים שהם הולכים להיות חלק מסלה-מנקה, אבל אנחנו תמיד היינו מאוד ברורים. אף אחד לא חלק מסלה-מנקה. סלה-מנקה עובדת עם עוד אנשים, אבל אף פעם מישו אחר לא איבד את זהותו לתוך סלה-מנקה".

אבל מטווי לא צורף אליכם כשהקמתם את no-org? דיאגו: "זה קולקטיב אחר שהיה לנו. איתו".

לאה: "זה היה סלה-מנקה ומטווי שפירא. הוא קרא לעצמו 'Vagrearg' בהתחלה".

אתם כל הזמן צריכים לעשות את ההפרדות האלה במקום להגיד, או.קיי, אנחנו עובדים כקבוצה כולם ביחד.

דיאגו: "אני אגיד לך מה. יש את העבודות שלנו כאמנים, האמנות שלנו, הקלאסית, היא פרפורמנס, או זה סלה-מנקה. והאירועים, הכתב-עת וגם התוכנית עכשיו בהנסן מכוונים לייצר קולקטיב עבודה. זה מה שמאפיין את כל הפעילות שלנו. הקבוצתיות שומרת על הפרטיות של כל אחד או של קבוצות שמשתתפות ומייצרת אירוע או פרויקט קולקטיבי. אנחנו רצינו לייצר את קולקטיב 'מעמותה' בעין-כרם, וזה פחות עבד. אבל הרעיון זה שבהנסן זה כן יעבוד בצורה כזאת. אנשים מתקבלים על בסיס של השתתפות בפרויקט קולקטיבי שבכל מקרה כל אחד הולך לשמור על זהותו, וזה שינוי מאוד מהותי ביחס לאיך שעבדנו עד עכשיו".

לאה: "אנחנו רוצים משהו שבאמת זה קולקטיב 'מעמותה', אבל בכל זאת, אני מבינה לאן אתה חותר. וזה נכון. גם אם זה יהיה פרויקט קולקטיבי שנתי, או של שנתיים, הם עדיין לא חלק מהעמותה או מההנהלה".

אם מישו בקבוצה לא יכול לראות ולהשפיע את התקציב, אז זה לא קולקטיב.

לאה: "אבל אין ספק שב'הערה' תמיד דיברנו על רשת".

דיאגו: "לא אמרנו שזה קולקטיב".

לאה: "היה חשוב לנו ההבדל בין קבוצה לרשת, כי רשת זה משהו פתוח. אבל ב'הערה' בכל זאת שמרנו על סוג של אפשרות לעשות דברים מהר. העניין של המהירות הוא גם משהו שמאפיין אותנו. זאת אומרת שהיום אנחנו עובדים איתך ומחר אנחנו מחליטים לעשות איקס דבר ומחרתיים מוציאים. עושים את זה. וזה משהו שקשה לנו לאבד. כשאתה עובד בקבוצה, אתה חייב למתוח את הגבולות האלה".

יכול להיות שחלק מהעניין הוא העובדה שאתם זוג. אתם גם זוג בחיים.

דיאגו: "אנחנו ממשיכים לפעול כל הזמן. זה נורא קשה".

זה העניין, כן. כשאתם הולכים למיטה, אתם ממשיכים לדבר על הפרויקט.

דיאגו: "זה בלתי אפשרי להיות איתנו, אלא אם כן נכנסים איתנו למיטה".

וזה אתם לא מוכנים. בקבוצה רגילה יש פגישה, כל אחד הולך הביתה. למחרת ממשיכים לדבר.

דיאגו: "ובאמת אנחנו לא עוצרים. בגלל זה לפעמים נוצר קושי, כי אנחנו קובעים משהו בפגישה, ויומיים אחרי זה כבר לא תהיה רלבנטיות בכלל למה שדובר, כי אנחנו למדנו משהו אחר בינתיים".

אז הצורך בעצמאות הוא שמונע מכם להתמסר לעבודה קבוצתית מלאה עם עוד אנשים?

לאה: "חשוב לנו לשמור על עצמאות מסוימת, וזה בא לידי ביטוי בהרבה בחינות. אפילו במקום שבחרנו, בהנסן, יש לנו יציאה לגינה וכניסה נפרדת".

דיאגו: "אני חושב שההסכם עם הנסן משאיר אותנו עצמאיים לחלוטין. במתכוון. הוא בעצם סוג של שכר דירה שאנחנו משלמים, שזה שונה לחלוטין מהצעה אחרת של העירייה להיכנס, לעבוד באיזשהו אופן תחתיה".

לאה: "למשל, יש איזה מבנה של העירייה בחצר סיידוף (היום נפתח שם פרויקט חדש של העירייה בשם 'ביתא'), שאפילו יכול להיות לנו תקציב, אבל זה יהיה פרויקט של העירייה. מאה אחוז, עם מגבלות מסוימות ועם כל המשמעויות הכרוכות בכך. למרות הרצון להמשיך לפעול, ויתרנו".

דיאגו: "קרן ירושלים רצה להעסיק אותנו בתחילת הפרויקט בביתה של דניאלה פסל. אנחנו אמרנו, בשום אופן. אנחנו רוצים אתכם בתור שותפים, אבל אנחנו לא נהיה מועסקים שלכם בשום אופן. בכל

פעם שהיה ניסיון להתערב, בתכנים או בדרך עבודה, אנחנו סירבנו. ועדת תרבות זו דוגמה, העירייה זו דוגמה. הקרן זו דוגמה. בעצם הצלחנו לצאת לפעולה איתם ותמיד היה קשה מאוד, ההחלטות האלה.

"המושג עצמאות איבד חלק מהמשמעות שלו בזמן האחרון, אבל אצלנו עצמאות היא עניין עקרוני. בכל שיתופי הפעולה שלנו עם הגופים שאירחו אותנו התנאי הראשון היה חופש גמור, אמנותית וכלכלית. באירוע במגדל-דוד זה אפילו עמד במבחן, כי דרשו מאיתנו להוריד שתי עבודות – גרפיטי של מושון זר-אביב ודגם של חומה של חנאן אבו-חסיין ואריאן ליטמן-כהן. חצי שעה לפני הפתיחה מצאנו את עצמנו בדיון סוער עם הנהלת המקום, שטענה שהעבודות מעוררות מחלוקת, מה שנכון, הן באמת מעוררות מחלוקת, אבל אנחנו חושבים שאת הדיון במחלוקת הזו הצופים צריכים לעשות עם עצמם. בסופו של דבר הם הבינו ונתנו לנו לפתוח את האירוע. הדרישה הזו אפילו הפגיעה אותנו, כי עבור אחת העבודות – דגל לבן שהונף על התורן במקום דגל ישראל המתנופף שם בדרך כלל – נזקקנו לעזרה ותיאום מראש. דגל לבן שמחליף את דגל ישראל על ראש התורן במגדל-דוד זו עבודה לא פחות טעונה משתי העבודות שהפריעו להם".

נראה לי שאחד הדברים שהוכחתם בפעילות שלכם הוא האוטונומיה של האמנות. הראיתם שאפשר לעשות דברים שאם הייתם קוראים להם פוליטיקה או מחאה נגד הכיבוש, לא הייתם יכולים להציג אותם, וכשקראתם להם אמנות, לא רק שאיפשרו לכם להציג אותם – אפילו עזרו לכם. אתם חושבים שברגע שעושים דברים במסגרת אמנותית אוטונומית, זה מנטרל את האפקט הפוליטי שלהם?

לאה: "קשה לדעת. תמיד כשחשבנו שלעבודה כלשהי יהיה הד והיא תעשה בלגן, זה לא קרה. היה דיון אמנותי, אבל לא יותר".

כשאתם מתארים את האמנות כתופעה שפועלת במגרש נפרד מן המגרש הפוליטי, אתם בעצם מתייחסים אליה כאל גורם מצביע, אבל חסר השפעה

דיאגו: "כן, אני חושב שזה עניין סמלי בעיקר. זו הערת שוליים על המציאות. יש ציטוט שאנחנו אוהבים לצטט: 'כמו בעולמו של פסקל, המרכז נמצא בכל מקום והמעגל בשום מקום'. במלים אחרות, אנחנו לא מקבעים את עצמנו תחת הגדרה".

have learnt something new in the meantime.

So the need for independence is what prevents you from committing to a fully collective approach?

Lea: It's important for us to maintain some independence, and this is apparent in many aspects. Even in the place that we chose, in Hansen, we have an exit to the garden and a separate entrance.

Diego: I feel that the agreement with Hansen keeps us completely independent. Deliberately. It's actually a kind of rent that we pay, which is completely different from another proposal by the municipality for us to enter and work somehow under its auspices.

Lea: For example, there's this municipal building in the Saidoff Court (recently a new municipal project called Beita started there), where we could even be budgeted, but it would be the municipality's project. One-hundred percent, with certain restrictions and with all the implications involved. Despite our desire to keep going, we refused".

Diego: Early on in the project the Jerusalem Foundation wanted to employ us in Daniela Passal's house. We said, no way. We want you as partners, but we'll never be your employees. Whenever there was an attempt to intervene, in our contents or method, we refused. The Culture Committee is one example, the municipality is another, the Foundation is still another. In fact, we managed to partner with them and it was always very difficult to make these decisions.

The concept of has recently lost some of its meaning, but for us independence is a matter of principle. In all our collaborations with our hosts the first condition was total freedom, artistic and economic. In the Tower of David event this was put to a serious test, because they demanded that we remove two works – a graffiti piece by Mushon Zer-Aviv and a model of a wall by Hannan Abu-Hussein and Ariane Littman-Cohen. Half an hour before the opening we found ourselves in the

midst of a stormy discussion with the venue's management, which argued that the works were controversial, which is true, they really were, but we think that this controversy should be discussed among the viewers. Eventually they understood and let us open the event. This demand even surprised us, because for one of the works – the white flag hoisted instead of the Israeli flag that's usually there on top – we needed help and prior coordination. A white flag replacing the national flag on top of the Tower of David is emotionally charged no less than the two works that bothered them.

It seems to me that one of the things you proved in your activity is the autonomy of art. You have shown that you can do things that if you called them politics or protest against the occupation, you could not present them, but when you called them art not only did they let you present them, they even helped you out. Do you think that once you do things in an autonomic artistic framework it neutralizes their political effect?

Lea: It's hard to say. Always when we thought some work will resonate and make a mess, it didn't happen. There was an artistic discussion, but no more than that.

When you describe art as a phenomenon operating in a different arena than the political one, you actually treat it like a voter who lacks any real influence.

Diego: yes, I think this is mostly symbolic. It's a footnote on reality. There's a quote that we like to use: "Like in Pascal's world, the center is everywhere and the circumference nowhere". In other words, we are not bound by any definition.

in the sense that it afforded encounters, the option of doing things together. But that did not require the artists to do anything beyond bringing their work. They were also committed to the event, but not beyond it. In other words, there were all sorts of things we required of ourselves, but not of others. It's true what you say, but this was some sort of compromise with the desire for a co-op we still believe in. But you can't make quick decisions when you need to share them with 15 people.

So you don't really believe in the concept of the group and collectivity?

Lea: It depends where. Because when we did *Sugia* it was amazing. And also appropriate. But later we didn't manage to keep doing this.

Diego: It's interesting, really, because people got confused. People thought they were going to become part of Sala-Manca. But we were always very clear on this. Nobody is part of Sala-Manca. Sala-Manca works with other people, but nobody ever lost their identity and merged into Sala-Manca.

But didn't Matvey join you when you started no-org?

Diego: That was a different collective we had with him.

Lea: It was Sala-Manca and Matvey Shapiro. He called himself Vagrearg at first.

You have to maintain these separations all the time, instead of simply saying, OK, we're working all of us together as a group.

Diego: I'll tell you what. We have our projects as artists, our art, the classical art, is performance – so this is Sala-Manca. And the events, the journal and the current program in Hansen are all designed to form a working collective. This is what characterizes our entire activity. The group spirit retains the privacy of each individual or group who participate and generate a collective event or project. We wanted to turn *Mamuta* in Ein Karem into a collective, but that didn't work out. But the idea is for Hansen to work that way. People

are admitted on the basis of taking part in a collective project where all artists will retain their identity, and that's a very significant change compared to how we've been operating so far.

Lea: We want something that will truly be a *Mamuta* collective, but even so, I understand what you're getting at. And it's true. Even if it would be a one- or two-year collective project, they're still not part of the NGO or the management.

If a group member cannot see the budget or affect it, then it's no collective.

Lea: But it's undisputed that in *Heara* we always talked about a network.

Diego: We never said it was a collective.

Lea: The difference between a group and a network was important to us, because a network is open. But in *Heara* we nevertheless retained the option of doing things quickly. This emphasis on speed also characterizes us. This means that today we're working with you and tomorrow we decide to do something else and the next day it's out in the open. We do it. And this is something we don't want to give up. When you're working in a group, you must set these boundaries.

Perhaps part of it is the fact that you're a couple – you're a couple in life as well.

Diego: We are active the whole time. It's very difficult.

That's it, yes. When you go to bed, you keep discussing the project.

Diego: You can't be with us, unless you go to bed with us.

And you won't have that. In a normal group you have a meeting, then everybody goes home, and the next day you resume the conversation.

Diego: Indeed, we don't stop. This often causes difficulties, because we decide something in a meeting, and two days later that discussion would no longer be relevant at all, because we

the commercial market, which has adopted many of your practices (open call, events with multiple artists working as volunteers, site-specific exhibitions) – but for commercial purposes such as promoting real-estate projects. Is it possible that you are changing your practice also as a reaction to this trend? How do you feel about it, anyway?

Diego: One of the reasons for the changes we made was the fact that our model of site-specific events, of an open call for submissions, of an art event with performative characteristics that unfolds for hours, began being copied, and we realized we had to create a new model that will support long-term processes, activities by artist groups. The objective we set for ourselves is no longer to respond to a specific location, but to create the location and its specificity (The Museum of the Contemporary, the Academic Underground), while maintaining dialogue and contact with existing institutes and models, maintaining the open call to artists and expanding the call to creative minds active in other areas (literature, academic research, etc.), without trying to dictate an urban agenda that tries to prevent young artists or young people in general from leaving Jerusalem, but attempt to preserve and even produce a vibrant community, provide breathing space to our interlocutors, maintain dialogue—an alternative to the distortions of our model (site-specific art events supporting real-estate development, a call for artists without support for the artists themselves but for other purposes, establishing temporary infrastructure for displays instead of establishing a creative local community, and in that I refer to the policy of Jerusalem and Israeli festivals, which is characterized by a parochial perspective).

The events around us always demand reference: the museums, the art market, the combination of real-estate, gentrification and art, support for artists whose economic power is the result of commercial or political activities we do not identify with – all these are the reference points for our practice as artists, curators and producers.

On the one hand, a community was created around your activity, but it wasn't a collective. There's some tension here between people who feel part of it and the fact that there's clearly you and then there are the participating artists. There is an inherent tension between the commitment to community, collectiveness and team spirit that you very much believe in, but at the end of the day, you have the couple Diego and Lea and everyone collaborates and likes each other and works and that's fine, but it's not a collective, it's not a group, it's not a team.

Diego: It was always very clear that there was Sala-Manca and there's *Hearat Shulaym*. The artists themselves – we never encouraged this, but they would say they're *Hearat Shulaym* artists. There was a time when they were *Hearat Shulaym* artists, but we never states so explicitly. We never tried to form a group of a collective. A group that works together, yes.

At the same time as the events and the journal, you also had your own artistic career as Sala-Manca, which took part and didn't take part in the *Heara*. You are also still active as Sala-Manca now that you have *Mamuta*. How do you manage that?

Diego: We also participated as artists, as Sala-Manca, in the first three events, and later we simply couldn't. I remember now, we also took part in *Heara 5*.

Lea: With the faxes. We also had a performance piece in *Heara 8*.

Diego: We also performed in the Anglican in *Heara 7*.

Lea: That was 8, yes.

Diego: In 8 we performed, and then we couldn't do it anymore.

So you actually participated as artists in most events, but other *Hearat Shulaym* artists had no call in choosing the location, for instance.

Lea: True. We defined it as an artist network

Diego: the main change was that we chose to have a permanent platform in Jerusalem. We say, it's no longer our own private project and it cannot depend on the support of individuals who buy the magazines. We did consider all sorts of community funding approaches, and even thought of leaving all that and becoming independent again, even on some business initiative that will somehow attract artistic interest.

Well, we decided to do this book this way, that we'll cover the cost this way, through people who'll take an interest in it.

Diego: Yes. Nobody supports the book.

And I think it could be real easy to get support for the book, certainly from Mifal HaPais.

Diego: Sure. But between us, it would have meant destroying everything we do.

The big problem with big support is that it means dependency. We saw it with Ma'arav. One day they support you, and the next they decide not to. And that's it, it's over.

Diego: We experienced that firsthand. There are questions. We raise the questions. Let's say that our objective is to establish an independent, self-sustaining model. That's the dream. And with *Hearat Shulaym* and *Heara* this was the model, and it worked.

And with Mamuta in Ein Karem, you failed?

Lea: There was no need to create an economic model there, because we had Daniela Passal's fund, as well as an endowment fund she allocated.

True. And this is why you shut it down? Because you didn't have the impetus for sustainability, so at one moment it simply ended? In Ein Karem, if I may say so, you forgot about your independence credo.

Lea: Ein Karem was a more complex story, and money wasn't the reason it closed down, but things that had to do with inter-organizational politics – the crisis between the Jerusalem Foundation and the family, and later on, when

it was decided that we were staying after all, the arrival of others who made false promises to the family (such as convincing the Payis Council for Culture to fund a residency program in our stead) – an interesting and complex story in its own right, which is ultimately related to economics, but in a different way.

So what kind of model are you building now, in Chapter 3 in Hansen?

Diego: Here we have a problem. In Hansen we have to create a model where it would be very difficult for us to realize an independent existence. These are questions we grapple with constantly. We still don't have a clear standpoint, but let's say the ideal is still there. I think we still go by the same ideal of achieving economic independence.

But from *Hearat Shulaym* and *Heara* events you did not make a living as you're making in *Mamuta*.

Diego: Before we had a project that took several months each time, not a year-long daily occupation, even though certainly, since the events grew with time, it required us to put in more and more time. In general, reality changes a lot of things. For examples, we don't feel the need to always issue an open call for submissions for everything we'll do in the future.

Until now you've always issued an open call?

Lea: The journal wasn't based on an open call. The events were. The artists in residency in *Mamuta* are admitted through an open call.

You talked about things having changed. That maybe you will work without an open call for submission, and also of the fact that as time goes by, you are becoming less of a group. The situation in the art market has also been changing with the years, and now you're working less with the establishment – museums and biennales – and more with

people can ask you why you're doing this and not that. Why you admit these artists and not others. When you're completely independent, you can do what you want.

Diego: Even when we were totally independent, we faced the same criticisms. Why are you charging money for art? Who are you to charge us despite the fact that this event is independent? We had the answers. But still, the claims and demands were always there. We took it pretty bad. "Why do I have to buy a ticket?" People argued we were committed to certain people, to making sure they participated. We were treated like a public institute, although we were far from it and really had no public status or anything like that.

Lea: Money is a thorny issue, because every penny you get, like you say, from the establishment or from funds, puts the issue on the table, but we have our red lines.

Which are?

Diego: Mifal HaPais [the national lottery], for example, which promotes gambling. The unfair redistribution they are responsible for... We disagree with that.

Lea: I will remind you of an exchange we had with you many times, about taking money from institutes such as the [national] Culture Administration. You argued that if you pay taxes, than at least that money should be redistributed for things that are right or proper, or whatever you choose to define it. At that time, we thought you shouldn't take money from the establishment. Because it legitimizes certain policies. We still think that way, but on the other hand, we do ask for funds because you can't maintain something such as *Mamuta* without support. So it's a question. And it's a question we're dealing with.

Diego: It's an internal argument between us.

Lea: Now it's the first time ask the municipality and the Culture Administration for money.

What? In *Mamuta* in Ein Karem you didn't get any?

Lea: That was Daniela Passal's money.

Diego: And also from the Ostrovsky Family Fund and the Beracha Foundation.

Lea: That's also a question. I'm not telling you we never deviated, but yes.

So you have an internal dispute on whether to take money. What are the pros and cons?

Diego: We thought of asking, but when we realized that the project was not taking off and we weren't getting the money on an ongoing basis, somehow I was OK with that.

But what you're actually saying is that private money is better, supposedly purer than public funds. That's a bit odd.

Lea: Obviously you're right. But since this is an occupying state there is a more fundamental issue, so this is our question. It is more of a political issue, and there's a conflict here. Either we take, or we take from nobody and do nothing.

In other words, anti-nationalism is more important to you than anti-capitalism.

Diego: I don't know. Listen, when we charge people for the magazine and for entering the event, it's also taking private money. But the private, it's all together.

You say, I don't want money from an occupying state because that would legitimize it. But taking from funds is not the same as charging 10 NIS for a magazine. How do these funds make money? By market manipulation, selling guns, pharma corporations, you name it. I don't know how these people made all their money. I suppose they didn't make it selling art magazines. So here you legitimize the same kind of capitalism you also oppose.

Diego: It's not an easy choice. The question is what's at stake at any given moment.

Lea: Yes. Nobody is sterile. But these are questions that have to be raised.

What I'm actually getting at is trying to understand how principles change – I'm trying to understand what changed.

the Visual Theater School. We went there and said, this is very interesting, but we would have done it differently, we would have produced an event referring to the entire space, with all the works interrelated. So we created our own graduation night.

So instead of going to school, you produced the graduation piece.

Lea: And then we went to the Blurrr Festival [the Third Performance Art Biennale at Kibbutz Nahshon], because we were interested in performance. We were especially captivated by Boris Nieslony's performance: everything he did was so beautiful. An elderly man, bold, aged 60-something. He hung a stone and for forty minutes...

Diego: There was a candle, he was here, and a huge stone in the middle, and he was simply trying to blow out the candle.

Lea: And he kept blowing, for forty minutes...

Diego: Nothing of what we did later was directly related to this, but it had a tremendous impact on us.

Lea: We were also very much into the work of Josef Sprinzak and Adva Drori, which we saw already in her graduation performance at the Visual.

There, through Blurrr, we were drawn to the art world. We realized that we were more interested in what was going on there than in the theater world. We also loved independent publications, so we decided to publish an art journal of the kind we would have liked to read.

Diego: Although we were more into literature, we defined it as an art journal. There were no art journals then, except *Studio*, not something that we knew, that could interest us. So we said we had to do something different. We were certain and it was very clear to us that everything that was done so far was wrong and that we had to do things the way we saw fit.

There is another important point. Publishing an art or literature journal is something very

common in Argentina – people publish by themselves and they go and sell it in the streets. It's a model we grew on. So publishing an art journal was no revolution for us. I think one of the things we were very proud of was the fact that our model did not require waiting for a budget.

You were quite naive when you started, and now you are much more aware.

Lea: Something was lost and can never be recovered. Because we were new, we also weren't indebted to anyone. On the one hand it was more difficult, but on the other hand we had more freedom.

When I started editing Ma'arav [an online art journal], I met someone in the hallway of the Center for Digital Art in Holon, and she started chatting with me. At some point I asked her, quite innocently, "Who are you?". She shouted at me: "You are an art magazine editor and you don't know who I am?" At that time I thought to myself, good, it's actually an advantage that I don't know who she is, I don't know who the players are and who's considered important, because we write about what truly interests us and attracts us. It's all gone now. I know exactly what's considered important and what's not, as if you have a list of artists. Can you ever approach this with a clean slate?

Lea: We are very proud of the fact that most of the people in *Mamuta* were people we didn't know. There were people who applied, and even if we knew them and appreciated their work, it wasn't always the right thing – there were better people among us, more appropriate for that moment. We didn't know 95% of them before. This is something we do try to maintain in our work.

Diego: I don't think it's gone. I didn't lose it.

Lea: But it *is* more difficult now.

Now that you're getting public funds,

DJ, there was alcohol – it was important for us to combine these things. At that time, we also had to create the platform for social encounter, because it was sorely lacking. The city was dying, not only artistically, but also socially. The events gave the feeling that the situation can be changed, that you can go out without succumbing to fear.

Diego: People didn't go out. There was a kind of voluntary curfew. So we also said, go out. Don't say at home in front of the TV.

Lea: Criticism also completely disappeared. We felt nothing was happening in Jerusalem except for the [Israel] Museum, which was isolated up there on the mountain, and initiatives such as b12 [an independent art venue], but these survived only half a year or a year.

And they were your partners? You had a connection with the avant-garde sound tradition in Jerusalem, which started years before, and this was the sort of history and groundwork that were present in the *Heara*, in terms of the sound installations and DJs.

Lea: We were particularly in tune with Packet, with *Miklat Taklitim* [DJ soundsystem], and with Rosa Pub.

Diego: Some of them took part in our events. Osnat (the owner of the Rosa pub) would come and DJ, *Miklat Taklitim* performed in *Heara* 7, and b12 members took part as individuals; musicians from the Fact [independent music label] performed with us.

Lea: From the very beginning we were well-connected with the Jerusalem sound communities. *Miklat Taklitim* or *Ack-Duck* [independent music label], or Sachs and his crew, Rocky B, were very much present. It was important for us. The sound artist Eran Sachs is the only one who participated in all 11 *Heara* events.

Let's go back to the beginning. Two beginners who never studied art, didn't know anybody,

had no clue, suddenly decided to start an art magazine, and to do art. Isn't that a bit odd?

Diego: Please remember that we came from theater.

You actually wanted to be an actress, didn't you?

Diego: Lea studied, it's funny, you know. Lea is an actress. She has a diploma.

Lea: From Nissan Nativ [Acting Studio], in Tel Aviv. Already in school it was clear to me that I wasn't too interested in repertory theater and when we started doing things together, our job was to challenge conventional theater. And then we met Hadas Ophrat, and he invited us to perform at *Hazira* [The Interdisciplinary Arena].

Why would Hadas invite you?

Lea: We contacted the *Hazira* because we used to go there to watch plays that interested us. We were fascinated by the place, the experimentation. We approached Hadas Ophrat when we were still totally about theater. *Sala-Manca Theater* was how we called ourselves. I asked to talk to him. We told him there was this very interesting group of artists involved in all sorts of media, photography, theater, film. So he said, "Where? Where? Sure, sure, I'll go see". He came to Argentina House, where we used to work, to see a rehearsal of *Reflections of a Queen in Exile*, which was a solo play. He was very enthusiastic and asked where the rest of the group was. We told him we were it, and he invited us for two performances at *Hazira*.

Diego: It was there where we started experimenting in spatial work. We had to adapt *Reflections* to the theater structure, and it didn't fit. We realized we had no choice but have the audience sit on the stage and use the benches as background. So it was actually in theater that we discovered space, architecture, venue. *Potemkin Village*, which we created after *Reflection* and which was the subject of our first issue referred to the graduation performance of

Had it gone on for more days, the works would have been different, the process would have been different. It wouldn't have been the history we're discussing now.

In some of the events I found myself spending quite some time chatting with people I knew on the improvised bar, and very often I didn't manage to see all the works presented in the event, or devoted too little time for each. Don't you think such intensiveness is unfair to the artists and their work?

Diego: Of course you can't see everything, but I think the artists understand the framework and create works that would suit it. Also, the number of people who arrived at the last events was much higher than the number of people who visit an exhibition held in a gallery for a whole month. So you achieve significant exposure even if you don't see everything.

Lea: It was powerful. People can't make it, others can. Why only one night? And some got mad. It was all part of it. You knew you had to be there at that moment, because later it would be gone. Zemer Sat said that what we were doing was art terrorism. We loved the analogy, at the time of the terrorist attacks, it also exposed the artists' reading of the event; how else can you view *Heara* if not as an artistic terrorist attack?

When I visited *Zivai Basis (Color Base)*, and art project which took place in abandoned military bases, I couldn't avoid thinking about the *Heara* events and recall the questions that bothered me then as well. One particular project took place in an abandoned post on the Lebanese border, only during one weekend, with various types of artists taking part. It was very similar to the *Heara* events, but also very different. It was on a sunny day, in the green landscape of the Galilee, and getting there took four hours. On the other hand, the call for submissions was open, and novices as well as experienced artists came, many of them local, but also well-known artists from Central Israel, like Shahar Markus who had participated

in many of the *Hearas*. I felt something similar to the criticism against *Heara*: some works were unrelated to the venue or did not interact with it, and were also simply not good enough – the curatorial decisions were not brave enough because of the desire to contain everyone. In addition, the *Heara* events maintained a certain tension between the carnival atmosphere and the social event, in charged locations with charged materials in a charged period. On the one hand you have a party, a social gathering with beer and music and fun, and then suddenly you see an annoying performance or a depressing video-art piece about the occupation.

Lea: Some of the works referred to the general situation – it was very important for us. In the Underground Prisoners Museum (*Heara* 4) many of the works referred to the venue, which used to be a prison. In Sergey Courtyard (*Heara* 5), there were also very powerful political pieces which referred to the nearby site which is currently a jailhouse for political prisoners, including works by Mercelo Lauber. Many of the pieces were the product of intensive work, sometimes requiring three or four months to complete.

When I visited *Zivai Basis (Color Base)* I said, "It's very nice here", and my partner Yuli said, "But it's not supposed to be nice here. It's a military base". How did you negotiate the conflict between provocative and charged works and the party atmosphere?

Diego: I get what you're saying. We felt it in the last event, but also in the one before. The social aspect of the event became more dominant, and it started bothering us. There was a moment when we thought the balance between the social and artistic was disrupted too much, and perhaps this was one of the reasons we decided to quit.

Lea: The Underground Prisoners Museum was the first event in a highly charged location. Many works referred to the venue, to its political and historical aspects, while others were more poetic. There was a room with a

same venue, Yonatan Vinitzky, a plastic and video artist, chose to perform in the prison's reconstructed kitchen, where he baked number-shaped cookies and gave them to the audience, to reify the relationship between numbers, food and fate. Graphic designers Amnon Illuz and Sheri Arnon created a fascinating installation in the Tower of David, a grid of Jerusalem with flickering lights: when viewers approach, they realize that the lights represent a mapping of the terrorist attacks in the recent decade.

Did some people that you met propose ideas that you rejected?

Lea: When things started growing, when we had, say, 80 proposals and there was room for only 45 pieces, suddenly we were overcome by physical space and we were forced to choose. We have to admit that some proposals were rejected because they were incompatible with the concept, or didn't seem interesting enough.

Diego: Many proposals were really unsuitable, out of line with the site-specific event concept. Nevertheless, one of the events' objectives was to expose the artistic practice of that period. So there was no high artistic threshold that if you failed to reach you didn't get in. Importantly, the works themselves and their performance could only be revealed to us during the event itself.

And what does all this have to do with the journal? How did it work? Did you collect material for *Hearat Shulaym* on the go, with the same artists, or was it separate?

Lea: It started in the first two events, where the critical mass of the event was the people participating in the journal. And then it expanded when other friends joined in.

So this was in the first two issues. Actually, the event was designed to launch the issue.

Lea: Totally, and then suddenly they became separate entities, which supported each other but were not necessarily related.

You talk about the importance of the journal and always declare that the events are actually launches of the journal, but in all respects – art, media, society – what created the boom, what made the impact and was lodged in collective memory was the events themselves.

Diego: We received excellent comments and reviews on the journal, but indeed it does have its own tempo as it is a platform which operates very differently from the events. Nevertheless, it's clear to us that not all of the people who visited the events also read the journal, and you can say that the event stole the proverbial thunder. It also makes sense. The first *Heara* was visited by 300 people. In the Science Museum event we had 2,000. You can't expect 2,000 people to arrive at the launch of a new art journal issue. The event actually supported the publication economically. But seeing the viewers walking around with the journal in hand, finding out that only few copies were left behind after the event was over, the very fact that many people say they still keep the copies to this day – all this proves the journal's importance.

Lea: The entrance ticket was buying the new issue, but we also saw this as an opportunity for huge exposure. Let's say there are 40-50 artists in each event, they have all their works there for one day, and there is a kind of exposure or in-depth work in the issue, which is also a sort of continuation. It's something you can take home and browse later on.

Didn't you ever feel that you were putting in so much work, the artists were working so hard, and it all disappeared after seven hours? Didn't you feel you missed something?

Diego: No, on the contrary, this was part of the fun. We had a lot of fun. The event's performative aspect is also characteristic of our entire art. And it's a choice. We were offered to do more nights and we also knew it made more economic sense, because many people didn't make it and wanted to only after hearing about it. But this was part of our artistic concept.

specific proposal, to try and understand their artistic language and be acquainted with their practice.

In order to curate you need to have a vision, and then you go and select works that match that vision, or the artists who tend to share that image and then you make something of it. It didn't used to be that way. First, the venue used to dictate the vision, and then you let the works or the artists or the call for submissions create it.

Lea: That's exactly right.

And you call it curating?

Diego: We didn't know what curating was at first. We weren't familiar with the curation concept at the time, like we said before.

Lea: Everything we did at first in the art world was highly intuitive. We had no background in the field. We didn't know any curators. We didn't know any art teachers. We were excited to meet artists. We used to invite them home based on a list of phones obtained from Hadas Ophrat. We wanted to present their works in the art journal we decided to publish because we thought that was the right thing to do given the situation of the art journals in Israel. We didn't study the situation in depth. We started acting in the most professional way we could, with total dedication to the concept, because as the anarchist Arturo Maure put it, "the center is everywhere and the circumference nowhere".

Diego: We had to develop our own model. We didn't know any other models. A pair of artists appearing out of the blue, issuing a call for submission, and then some 100 people arrive for the preliminary tour in the Underground Prisoners Museum. The model which developed from then on was touring the event site, a lecture by one of the experts in the building, and sharing texts related to its history and other interpretations of our predetermined concept. The artists were asked to propose to works for two different spaces.

Lea: So that we could delineate a narrative

between the works, in order to structure some logic connecting the works, to see how it's constructed in the most appropriate way.

Diego: There was a process of meetings with the artists after having received their portfolios. It was like a submission with very preliminary proposals, and there were also unofficial and informal works. It was very nice. We met the people at home, so we got to know them – this way we could also grapple with the very crude proposals we had received and understand the artists' intention more deeply. It was very important to become familiar with the artists' background. We were contacted by many people without any previous artistic experience. And since we also had no academic background, some people who never studied art also got admitted. That was the innovation.

You've mentioned that for some of the artists *Heara* was a sort of a lab which allowed them to do different things than they used to do before, explore new directions and form collaborations.

Lea: An extraordinary process took place, where artistic freedom was the result of the fact that the event was only held for a day, for several hours – an event which also represented an urgent, quick response to reality; the artists were free to explore previously unfamiliar media. One of the most remarkable examples was works by Adi Kaplan and Shahar Carmel, painters before participating in the events, who in reference to *Heara* created a performance piece on the history of art for *Heara 8* in the Anglican School, a film for *Heara 10* in the Science Museum dealing with the Hebrew University's Talpiot program [for academically outstanding IDF recruits], as well as a radio play for a share taxi traveling from West to East Jerusalem and back – which was one of the platforms for artworks in the last *Heara*.

Diego: Amir Rubin's white flag work is also an example for a painter who chose the installation medium in the Tower of David, or the performance medium in *Heara 4* in the Underground Prisoners Museum. In the

class war referring to the history of the Russian Compound, to real-estate politics and to the artist's position, if you will, relative to the forces active in the field. In the same event, in a different work, Marcelo Lauber portrayed an IDF prisoner, echoing the political prisoners jailed in the prison that is across the street.

In *Heara 6*, Amir Rubin chose to remove the museum flags, the Israeli flag and the Jerusalem flag from the Tower of David, and replace them with a white flag, an act of surrender in one of the key power monuments in Jerusalem.

Did the establishment embrace your approach?

Lea: There was some impact in events such as *Art of the Land* (*Omanut Haaretz*), with several specific works previously displayed in *Heara*, such as Shira Borer's in *Heara 7* or Jonathan Touitou's performance in *Heara 4*, that were displayed again in *Omanut Haaretz*. The most remarkable example for the impact of *Heara* events on the establishment is the decision by *Art Focus* curators Yigal Zalmona and Suzanne Landau, following their visit to *Heara 4*, to curate the biennale in the same site, as well in the form of a site-specific event.

Diego: There were also events which were less mainstream or received little support from the establishment, such as *Reshut Harabim*, co-curated by Maayan Sheleff and Moran Shuv in Jaffa, which resonated with the impact of *Heara*. But what *Empty House* had that none of the other initiatives mentioned here had, an aspect more closely reminiscent of our activity, was the collective approach to artwork. There are no curators in *Empty House*.

Your work was always curated. Somebody called the shots, and it was the two of you. Weren't you curators?

Diego: Until *Heara 2* we weren't curators. Our job was mainly to organize and produce the event – we didn't consider ourselves as curators and did not know what a curator was and what's unique about this role. *Heara 3* was more representative of curatorial work

in the issue in which we produced a CD with sound works, so that the selection of the medium also became a curatorial aspect of the event. This was a very modest beginning of the special curatorial work involved in *Heara* events. It was the decision to hold the event at the The Underground Prisoners Museum, to create a location-dependent event, which turned us into curators. It was there that we began developing the curatorial language of the events and of ourselves, the methodology that combines tours, lectures and research on the history of a specific building”.

Lea: Our curatorial work was open, in an attempt to also reflect, map or give voice to artistic endeavors in the broader sense. Through the meetings we enabled, we tried to create the possibility of collaborations between artists; we gave artists the freedom to try out new fields, to explore, to challenge us, themselves and the viewers. *Heara* was a sort of lab which enabled the exploration of new directions.

I entered the art world through this type of work, and then, when I found myself taking part in more mainstream group exhibitions, and there were no artist meetings, I found it odd. I couldn't understand why it was a group exhibition and why we didn't meet each other and do something together. It took me a while to realize that this was the exception.

Diego: We still haven't figured it out.

Why hold a group exhibition if the artists and their work are not related?

Lea: Exactly. The curatorial process was also a process of self-enhancement and a way of getting to know this area which we didn't grow in and didn't study. Therefore, also out of respect for the artists who took an interest, we would meet every person who sent us a proposal and we didn't previously know, and started a process of dialogue about the work.

Diego: We never accepted proposals by artists we hadn't met before. We always asked people to show us what they did beyond their

Ronen Eidelman. Artist, editor and graphic designer. Founder and co-editor of Erev Rav, an on art, culture online magazine (erev-rav.com). One of the organizers of the Sugia events, and even provided graphic advice over the phone for the first issue of *Hearat Shulaym*.

Key Comments On One Footnote

A Conversation With Lea And Diego

Ronen Eidelman

In the course of writing this book, I had several talks with Lea Mauas and Diego Rotman about their working approach, the changes it underwent with the years, how they view it in retrospect and how this retrospection affects their current artwork.

In this book we are summing up almost a decade of activity 11 – events, 10 journal issues and hundreds of artworks. Can you pinpoint the legacy it all left behind? Where do you see it and what is its most significant impact?

Lea: I don't know if it's possible to even talk about it in terms of legacy. I believe it would be more accurate to talk about several phenomena spinning off from this activity.

Diego: When we started out there weren't any biennales and art festivals like you find today, except for Art Focus, which was held once every four or five years. It was a very difficult time, a sense of emptiness, which led us to create these platforms in order to enable encounters among artists and between them and the public, to assert art as a relevant tool for dealing with the difficult situation in the period of the Second Intifada and even view art as a significant tool of critical reference to the city, its architecture, its legacy, its policies and politics.

When we decided to terminate the *Heara* events and to stop publishing the journal, there was a time when similar one- or two-day site-specific events began taking place in a similar style. Today you have the Empty House group in Jerusalem, whose organizers include veteran visitors of *Heara* events – perhaps a contemporary example for the change which began occurring at that time, for the tradition established, if you will, with a very beautiful and fascinating twist, but I still see the same *Hearat Shulaym* spirit, with their own uniqueness, of course.

One of the significant things we started developing and which changed the way we worked in the art field was the use of an open call for artworks.

Lea: This wasn't common practice in Israel. The very fact that the artist's academic background or resume played no part in being admitted and included in the project represented an interesting innovation as well as challenge.

What is special about the *Heara* artwork? Can you elaborate on the various types of pieces?

Diego: The performative aspect was central to the *Heara*. The one-day event framework added a different dimension to the exhibition experience. What made *Heara* so unique was their reference to the physical-spatial context where the works were displayed, as well as to the political and socioeconomic here-and-now. Being site- and time-specific events in a city that is so charged, and in such a difficult time, they resulted in interaction, reaction: a remark (*Heara*) that could not have taken place in a different type of venue such as a gallery or museum, in a different time or place. They were urgent notes (*hearot*) on reality and space. The performative aspect, the transience of the events, extremely intensified the experience of observation with a powerful sense of ephemerality.

Lea: I will give you one example from *Heara* 2: Guy Briller's work – an abandoned car placed in the middle of the courtyard, which among many other objects featured a TV set broadcasting the news of a suicide attack which took place several hours before the event, only 500 feet away from there. Another example, from *Heara* 4, is , an installation and performance by Adva Drori, who among other things toasted national symbols in the form of pieces of bread and invited visitors to eat them with butter. It all took place in a reconstructed prison cell in the Underground Prisoners Museum.

In *Heara* 5 in Sergey Courtyard, Shahar Marcus chose to refer to the class difference between master and servant: he lay naked in a bathtub under a table from which actors playing Russian aristocrats squeezed orange juice; this is a reconstruction of exploitation, a

Hearat Shulaym 1

João Delgado

November 2001

The first issue of *Hearat Shulaym* (Notes in the Margin) is dedicated to reconstructing the works of the interdisciplinary Argentinian-Portuguese poet and artist João Delgado.

Included are poems, texts and articles written by the poet as well as fragments from Diego Rotman's *Meditations of a Queen in Exile* and documentation of two works by Sala-Manca.

Works and texts by: João Delgado, Arturo Maure, Rodriguez, Diego Rotman, Sala-Manca

Editors: Lea Mauas, Diego Rotman

Designed by: Maya Shleifer

500 copies printed



מערכת

עורכים: לאה מאואס, דיאנו רוטמן
מעצבת גרפית: מאיה שליפר
עורכת לשונית: זהבית שטרן

אנו מודים מקרב לב לזירה הבין-תחומית, דבורה ביטר, סיני רוסינק,
שרינה חן ומריאנו מאן.

© 2001 כל הזכויות שמורות ל sala-manca.

הערת שוליים יוצא לאור באופן עצמאי על ידי sala-manca, ללא
תמיכה ממסדית וללא פרסומות מתוך בחירה.

אין להעתיק או להפיץ כתביעת זה או קטעים ממנו, בשום צורה ובשום
אופן, אלקטרוני או מכני, לרבות צילום או הקלטה, ללא קבל אישור
בכתב מהמחברים.

המענויינים לשלוח חומר לכתביעת זה מוזמנים לפנות ל sala-manca:

ת. ד. 24169 ירושלים (91240);

salamanca00@yahoo.com

052-740173

גליון זה יצא לאור הודות נדיבותם של: משפחת סלסון

ד"ר אס בע"מ

ורדה רוזובסקי

המכון המקרוביוטי בישראל

אלחנדרו גרינפלד

נועם לאובר

העדרת שוליים



דבר המערכת

הערת שוליים הוא כתבי-עת לאמנות היוצא לאור מטעם הארגון העצמאי sala-manca. מטרת כתבי-העת היא להסיט לרגע את מבטו של היחיד מן המציאות התרבותית השולטת, אשר בעיני חברי המערכת אינה אלא ברובה תרבות שולית. משימתה של הערת שוליים היא להביא לחשיפה של יצירות אמנות שנוצרו הרחק מן הזרמים המרכזיים הקיימים.

הגליון הראשון מוקדש ליצירותיו של המשורר והאספן הפרוטוגו-ארגנטינאי ז'ואן דלגדו. דלגדו, או בשם-העט שלו - ארטורו מאורה¹, היה לדמות מרכזית בשולי התרבות והספרות בארגנטינה. מדינה שהוגדרה כ"עולם שלישי" בשיח ההגמוני המערבי וכ"מערב האולטימטיבי" במלותיו של מאורה². יצירתו של זואו דלגדו, אשר נכתבה ברובה בין שנות ה' 60 וה' 80 של המאה ה' 20, לא זכתה לחשיפה רבה בארצו, הן עקב הרדיפות של המשטר הצבאי והצנזורה שהטיל, והן מתוך בחירתו של המשורר עצמו.

אפשר שתרגום שירתו לשפה זרה (לו) והבאתה לדפוס ייתפסו כמעין בגידה בדרכו של המשורר, אך דומה שלא ניתן לערער על חשיבות פרסומה של יצירתו וחשיפתה לציבור הישראלי³.

את עבודותיו של דלגדו/מאורה מלוות שתי יצירות. הראשונה "הרהוריה של מלכה בגלות", טקסט מאת דיאגו רוטמן שהיה בסיס למופע הראשון של קבוצת sala-manca. יצירתו של רוטמן מושפעת מן ה"פואטיקה של הפער", אשר פיתח דלגדו בשירתו המאוחרת, פואטיקה המתאפיינת בשבירת הלינאריות, הן העלילתית והן המרחבית-חזותית של הטקסט. הטקסט מתפרק כדי להיבנות מחדש על ידי הקורא. היצירה השנייה "וואריאציות באייקונים תרבותיים", הוא סיכום ותייעוד של שתי עבודות של קבוצת sala-manca. הראשונה היא עבודת רחוב והשנייה - תערוכה בגלריה, הממשיכה את העבודה הראשונה והמתנגדת לה, במובן זה, שהיא דנה בתופעה של "מיסוד הרחוב/מיסוד השוליים". העבודות עוסקות בנושא של שיכחה, זיכרון ושימוש חוזר (Recycling) באייקונים תרבותיים.

עמוד השער: שיחזור של עמוד השער של הספר "מ" מאת זואו דלגדו

שער אחורי: "מפה של כפר פוטיומקין, מבוסס על מפת האוקיינוס של לואיס קרול"

¹דלגדו חתם בשם ארטורו מאורה על מאמרי ביקורת של ספרות ותאטרון. יש הטוענים כי שמו האמיתי הוא בעצם מאורה, אך אין הוכחות לא לכאן ולא לכאן.

²See: Maure, A., "El Occidente final", Ruptura Nro.2, (Mayo 1974), pgs. 12-13.

³היצירות של זואו דלגדו וארטורו מאורה תורגמו לעברית על ידי דיאגו רוטמן ולאה מאואס.

'76

מאת ARTURO MAURE

מאורה: אני זוכר כי מאוד אהבתי את קפקא. דלגדו: לא אהבתי את קפקא, לא אהבתי את מוליו, ובעיקר פעלנו כדי להוציא מחנויות הספרים את כל כתיבי השניים. את כתיבי קפקא נהנינו לשרוף. בפעילות זו נוכחנו לדעת כי אנו הנאמנים היחידים שלו. את כל יצירותיו של מוליו קראנו בכיוון ההפוך והן נעשו מצחיקות. לציכוב לא התייחסנו. מאורה:.... דלגדו: זה לא ראיון, מאורה. (מתוך ראיון לדלגדו, 1970)

דלגדו נעלם. אומרים כי יצא לצוד פילים. אנו, שהכרנו אותו, יודעים שאין לשמועה זו אחיזה במציאות. כולנו זיהינו בקלות את המקור הספרותי. יש המזהים בגירסא זאת את קולו של דלגדו, רמז לכך שהוא בריא ושלם (הצליח לעקוף את המשטר הצבאי ואת המינוי ולהבריח את הגבול). דלגדו היה יוצר רב-תחומי. בין היתר - משורר, מחזאי, עיתונאי, חוקר, מלחין ואספן חפצים חסרי ערך. "את ריבוי העיסוקים של דלגדו אפשר לפרש כניסיון להעצים את כוחו של הפרט המדוכא כנגד הכוח של הקולקטיב המדכא" (רודריגו). דלגדו כתב כדי שישכחו אותו, כדי להתמוסס בתוך האחרות. הוא רדף אחר התמציתיות, אחר האנונימיות רבת הפנים. כלל יצירותיו של דלגדו לא נאספו עד היום, על אף ניסיונותיו של עמיתו לדומינו, ארטורו מאורה (מחבר המאמר). יש להזכיר כאן, ללא ירידה לשוליים, כי ארטורו מאורה, אשר ראה במקס ברוד מודל, הפך את הפצת יצירתו של דלגדו למפעל חייו.

ביצירותיו הקדים המשורר הפורטוגזי-ארגנטינאי בשלושים שנה את האמנות הפוסט-מודרנית ויותר מכך את האסכולה המחקרית הפוסט-ריאליסטית, אשר ניבא כי תתפתח בעשור השני של המאה עשרים ואחת. אותן גישות ירסו בצדק, לפי הערכתו, את יצירותיו השוליות, במובן הפוסט-ריאליסטי של המילה, כולל את ניבוי האסכולה. יצירותיו של דלגדו לא זכו להתייחסות מצד הביקורת והאקדמיה. המקרה היחיד שנו עסקו בפואטיקה שלו, הוא בהצעת המחקר של רודריגו לקבלת תואר דוקטור באוניברסיטת בואנוס איירס (הצעה שלא התקבלה). נושא התזה היה 'הפואטיקה של דלגדו לאור הצל'. כונת המחבר הייתה להכתיר את דלגדו למשורר הפוסט-ריאליסטי הראשון. "דלגדו משורר גדול" היה שם עבודתו של רודריגו. נקודת המוצא של מחקרו הייתה מטאפורה עשירה, אשר השאיל ככל הנראה ממלותיו של דלגדו עצמו. מילים אלו נאמרו לגבי ספר השירים של מויסס בנדטו, מנכ"ל חברת החשמל של בואנוס איירס, שחולק לכל עובדי חברת החשמל של העיר כשי לציון חמש שנים מאז הפיכתו של בנדטו למשורר בעל פרנסה. באותה מטאפורה עירונית (באלף), המתייחסת הן לערך האסתטי של המילה הפואטית והן לערכה בשוק, שינה רודריגו את השם המיועד, בניסיון להפוך את אותה מטאפורה מרה למחמאה (1):

"איכות כתיבתו של דלגדו יקרה מזו של הניילון היקר ביותר"

את הצעת המחקר ליווה רודריגו בציורים רבים ללא שום קשר לתזה והציג אותה בפומבי בהפגנה המונית, שארגן ברוח אירועי מאי '68 במטרה להמחיש את כוחה של שירת דלגדו. בהפגנה הונפו דגלים עם סיסמאות כגון:

1. למען מחקר מקיף של האמנות התמציתית של דלגדו.
2. בולנו משוררים פורטוגזים.
3. ההומור העדין מצחיק.
4. הישירה הורגת אותנו.

הקשר של אותן סיסמאות למציאות הפוליטית וכוחן החתרני היו סוד בפי כולם. במשך ההפגנה חולקו גם מפלטים שבהם רשום בצד אחד: "סוף-סוף גילינו מי הפך את המסומן למסמך ד.ל.ג.ד.ו." ובצד שני: "אני הסינקדוכה (רודריגו)".

¹ראו רודריגו, "גירסא רשמית", מאמר בכתביו של רודריגו, בו מפתח המחבר את התזה השוללת את השמועה הטוענת כי המשורר עזב כדי לצוד פילים. בסיס המאמר הוא סיפורו של דלגדו "הפיל דרך על הפעמונים", שבו פיל אחד עזב את הגונול לעיר הגדולה ונעשה לסופר מצליח.
²ה.ע. (הערת העורכים): פבלו סוארו מפתח גישה של אסכולה זו במאמרו: "דימויים פוסט-ריאליים ביצירתו של...", בתוך: La Arriba 13, pp. 12-27 (2000).
³ה.ע. שם העט של ארטורו מאורה.
⁴ה.ע. משחק בספרדית בין: Poesía (שירה) לבין Policía (משטרה). בספרדית במקור: La po-cía nos mata



מאמר זה הוא אחרון המאמרים אשר חתם דלגדו בשם העט שלו ארטורו מאורה, ואולי המאמר האחרון שלו בכלל. כאן מבשר מאורה/דלגדו את היעלמותו ב-1976 בתקופת הדיקטטורה הצבאית הארגנטינאית. מודע לסיכונו הפיזי בעקבות השמועה 'ששמו מופיע ב"רשימות השחורות' של המשטר הצבאי, הקדים ונקם את נקמתו במאמרו תוך פיצול של ה"אני" הספרותי. כנגד החיסול הפיזי אשר עמד בראש הפרק של תכנית הדיקטטורה משכפל דלגדו את דמותו היוצרת במאמרו האחרון שבו דלגדו/מאורה/רודריגו מתכנסים יחד. במאמר זה משאיר דלגדו פתח לתקוות הופעתו מחדש של אחד מהסופרים שהוא עצמו יצר. דלגדו נעלם אבל מאורה ורודריגו נשארים בחיים. יש לראות במאמר זה התנגדות ספרותית ופואטית לחוסר הביטחון האישי והקולקטיבי של אותם ימים בארגנטינה. המאמר, אשר אינו גמור, פורסם לפי חמש שנים בכתב-העת (1996) 48, pp. 1, La Arriba, היוצא לאור במוסבידאו תחת עריכתו של פבלו סוארו. הטוען כי הוא אחיו של דלגדו. יש להבין כי הוא מתכוון לומר שהוא אחיו הספרותי, וכי הוא בעצם ממשיך את משחק השכפול. מאמר זה הפך להיות מאמר פולחן בין מעריציו של דלגדו/מאורה/רודריגו, על אף הביקורות שנמתחו עליו (יש הטוענים שהמאמר נכתב על ידי סוארו עצמו). עורכי כתביעת זה החליטו, כי על אף שזהו המאמר האחרון מפרי עטו של דלגדו ופרסמו אותו בהקדמה ליצירות גם אם אותו מאמר מאוחר ליצירות האחרות באופן כרונולוגי. יש לציון כי אף-על-פי שתרגום זה מנסה להיות נאמן למקור, מורכבות הטקסט וריבוי המשחק במילים ובשמות העט הופכים אותו לקשה במיוחד לקריאה, אך יחד עם זאת בעל עושר פואטי וחתרני במיוחד.



הנקודה החזקה של התזה הייתה דווקא ציטוט אודותיי (באותיות מודגשות):
יש להצביע על הבית האחרון של השיר V-I no (יין)

אינני זוכר את ריח היין אפילו כשאני שותה יין / אינני רוצה להיות קרבן של המטאפורה, לשתות מן המראות / כשאני אומר יין אני אומר או רוצה לומר יין, וכשאני אומר ורד אני אומר או רוצה לומר ורד או יין

"No recuerdo el olor a vino, siquiera cuando bebo vino
No quiero ser víctima de la metáfora, beber de los espejos,
Cuando digo vino digo o quiero decir vino
y cuando digo rosa ¿quiero decir rosa o vino?"

כמקדים וממשיך את הבית הראשון שבשירו של חורחה לואיס בורחס, El Golem (הגולם)

אם (כפי שמכריז היווני בקרטיילוס) / השם הוא אבטיפוס של הדבר / באותיות של ורד הורד / והנילוס כולו במילה נילוס

"Si (como el griego afirma en el Cratilo)
el nombre es arquetipo de la cosa,
en las letras de rosa esta la rosa
y todo el Nilo en la palabra Nilo"

הטענה התומכת בתזה נובעת מטענתו של בורחס, האוהב פרבולות:

"כישורנו הספרותי של ז'ואו דלגדו עולה על זה של ז'ואו דלגדו"

מכאן מסקנתו שלי:

"לא יהיה לכן מוגזם להעמיד את פסלו של דלגדו לצד הפסלים של המשוררים הגדולים שבכיכר הסופרים"

רודריגו חשב שדרך השוואתו לבורחס, הסופר הארגנטינאי הגדול, אשר זכה להכרה בכל העולם מחוץ לארגנטינה, תוענק, על פי אותו הגיון, הכרה כלל עולמית לשירתו של דלגדו עקב אי-הכרתה הכמעט מוחלטת בחוגים הספרותיים הארגנטינאיים. רודריגו נכשל בהצעת המחקר שלו דווקא בהבאת דבריו של דלגדו עצמו: "דלגדו לא משורר, מאורה. הנוצה כבדה עלי. מכונת הכתיבה היא עולם אלים ומפחיד. מאורה, אתה טועה" (דלגדו).

שורה זו, שבעיני רודריגו הייתה הוכחת גדולת המשורר ואסמכתא לתזה, הביאה לכישלונו. הסיבה הייתה, שלפי חוקרי האקדמיה ללשון הספרדית אין מקום למעבר בין גוף שלישי לגוף ראשון אם דובר על אותו אדם, הן בשירה והן בפרוזה. הפוסט-ריאליזם היה עדיין בחיתוליו. מעבר מסוג זה נחשב לשבר בשכל הישר. אולם שלילת המעבר מגוף שלישי לגוף ראשון לא הייתה אלא הטרמות הפוליטיקה של ביטול עצמאות הפרט הייחודי והפואטי במשך ארבעים השנים האחרונות באדמותינו, אם לא יותר מזה.

גב: עקב המצב הפוליטי אין באפשרותי להמשיך בכתיבת המאמר ולסיימו. אני סבור כי אם היה דלגדו קורא את דבריי היה אומר לי "מאורה, אתה טועה". אני מוסיף נספחים שונים, כפי שהם נמצאים בארכיון הפרטי שלי, באמונתי כי עדיף לפרסמם במצבם הבלתי גמור מאשר להסתכן בהיעלמותם. עלי לצאת לצוד פילים.

אפריל, 1976



- ♦ '68
- ♦ "אינני רוצה לצייר כמגריט, לכתוב כמו צ'יכוב. אינני רוצה למות בעד או נגד"
- ♦ בזמן כתיבת "76"
- ♦ הרמת כוסית לכבוד חואן מסטרה
- ♦ שגילה איך לייצר מחוגות ללא מרכז
- ♦ בשעת משחק "ארץ-עיר" עם בנו של אדוארד מאן

ראו: Arturo Maure, Estudio nro. 2, Críticas y ensayos 25, pp. 15-53 (1963)

משחק-מילים המתייחס לז'ואו פניטו דלגדו, אחד המשוררים מאנוסי פורטוגל אשר חי במאה ה'16 ונחשב כבעל שיעור קומה המקביל לזה של גרסילוז דה לה וונזה ולואיס דה לאון.
ה'ע: במרץ 1976 הצבא לוקח בכוח את השלטון בארגנטינה. המאמר נכתב לפי החתימה בין שבוע לחודש אחרי המעשה.

OTRAS

פרווה, שירים ותמונות מן האוסף הפרטי * GENTES **

אוטוביוגרפיה בגוף שלישי

ז'ואו דלגדו. משורר פורטוגזי. נולד או מת בליסבון. התגורר שלושה ימים באלקנטרה. ביום הרביעי התגייס לחיל הים והגיע לבואנוס איירס. שם קרא את המשוררים הגדולים של שנות ה-20 בשנות ה-70, השתתף בשיעורי ערב לאמנות בבתי ספר ליליים עירוניים, דבר שדחף אותו לעזוב את השירה ואת האמנות. מספרים עליו שערב אחד גילה לוח זיכרון בכיכר אחת ברובע האחד-עשר, שקפץ שלוש פעמים גבוה יותר מאחיו הגבוה ושבלילות היה אוסף מה שזרק בצהריים.

סימנים ראשונים בתודעת הגלובליזציה

הזמן עובר ואין סימן
אין עלי דפנה במכולת
אין כלום במכולת
רק קטשופ
השערים נסגרים בפני
התנויות
אין איפה לקנות כובעים
ולכבות
פעם היה איש עם שפם
שמכר לבבות אבל התגלח
או הפסיק לבשל

אולי אולי
נחיה כשקט בשקר

"Como en el universo de Pascal,
el centro está en todas partes
y la circunferencia en ninguna"

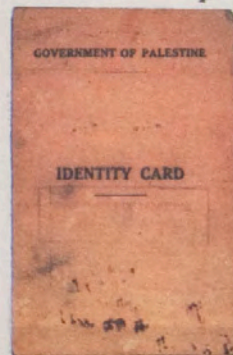
JUAN MESTRE
Anarquista y frustrado de culpados
Eusebio 1979 Tel. 54-0710

○ "בדומה לעולמו של פסקל,
המרכז נמצא בכל מקום
והמעגל באף מקום"

○ חואן מסטרה
אנרכיסט ויצרן מחוגות



Carlos Gardel ○○○



I can't remember the face of Sara Farhi and neither can I remember the landscape of Palestine... ○○

★
"אף אחד לא ידע מה עשה ז'ואו על ספינת התענוגות. היו כאלה שטענו שמר דלגדו לא היה אלא הפסודונים של מר גרה, העיתונאי שהמציא שיטה לחלוקת עיתונים באמצעות יוני-דואר [...] את ז'ואו היכרתי בלילה האחרון לפני סוף ההפלגה. החלפנו שתיים או שלוש מילים שאני מעריכה שהן מרכזיות להבנת יצירותיו. כשראה אותי שיכורה התקרב אלי, גם הוא שיכור, חיך ואמר: "האמנות היא בעיני ויתור על האל ועל הלאום", מיד עם תום מילים אלו הקיא על השמלה שלי. לא ראיתי אותו שוב. את העבודות שבתערוכה זו מצאתי בסוכנות הנסיעות שבה קנה את הכרטיס לנסיעה". אנג'ליקה בורג (אוצרת אומנות). מתוך התוכנית של התערוכה "ז'ואו הקיא על שמלתי", גלריה TSMUK ברלין, 1984

★★
"אנשים אחרים"

התורה

אני לפעמים יוצא
ואני שוכח
את חספי בפנים
לכן אני חוזר
ואני לוקח
את מה ששכחתי
ויוצא שוב עייף יותר

כשאני מגיע לפינות
אני חייב לפנות
לפני התהום של הקו
הישר

ששכחנו מהגשם נזכרים רק
כשיורד גשם ואין כבר
טעם לגלות את הנשכח
ולסבול את חסרונו

אינני זוכר את ריח היין אפילו כשאני שותה יין
אינני רוצה להיות קרבן של המטאפורה
לשתות מן המראות
כשאני אומר יין אני אומר או רוצה לומר יין
וכשאני אומר ורד אני אומר או רוצה
לומר ורד או יין?

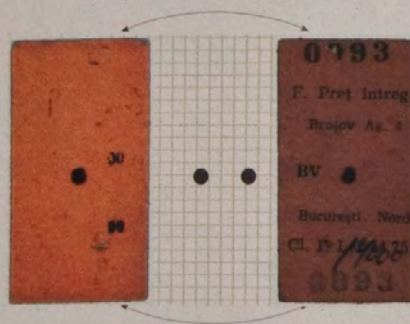
מסקנות על כח ההתנגדות

אינני מתנגד עוד לחול
הרוח חזק יותר
מרצוני לעמוד כנגד הרוח
ולתנגד לחול

Yo no me siento
en mi ventana y no veo
a los mendigos de mi
pueblo
y les escribo poesías
Nada llama a la revolución
Un irse a dormir levantarse
Y que este todo ya
cambiado

(El olor perpetuo no crece) ★★★

משפט אחד מספיק
כדי לכתוב את דון קישוט



כרטיס רכבת מנסיעותי בעקבות החלילן מהמלון
(בצד אחורי חתימה של חלילן אחד מברשוב)



כרטיס מעלייתיה של מרטה למגדל אייפל

★★★

אינני יושב לצד חלוני / לא רואה את קבצני עמי / לא כותב להם שירים / כלום לא קורא / למהפכה / לשכב לישון / לקום / ושהכל יהיה אחר.
(הריח התמידי אינו גדל)

הרהוריה של מלכה בגלות

פרגמנטים מתוך המחזה מאת דייאגו רוסמן

סצנה 1

שדה נטוש בהרצוגובינה
משחק העיצורים

טילסובנה יושבת באמצע הקרב. משחקת את משחק העיצורים.
מצוקת איבוד התנועה, והטעות המסופקת, כיציאה יחידה מחדגונות המכה.

Tilsovna

טילסא / טילסובנה / אומא סולט

הו פייר, כה מעט לעשות
קבורה אחת אולי או שתיים
קודם, כשעדיין הייתה לי מזוודה פייר
הייתי מסוגלת, אבל עכשיו
את היום הראשון אני זוכרת שלי כאן פייר
היה חורף וירד שלג ואני בלי מעיל
אין מטריון כאן פייר
ואיך יכולתי לדעת

תרגום שליש / FRANÇAIS / TILSOVNA

Oh, Pierre, comme il y a peu à faire
Un enterrement par-ci par-là
Avant, lorsque j'avais
Encore ma valise Pierre,
J'aurais pu y arriver
mais à présent. Je me souviens de
mon premier jour ici, Pierre.
C'était l'hiver et il neigeait et j'étais
sans manteau
Sans parapluie et comment aurais-
je pu savoir

תרגום שני / ESPAÑOL / TILSOVNA

Oh, Pierre hay tan poco por hacer
Algún que otro entierro.
Antes, cuando todavía tenía mi
valija Pierre,
podía llegar, pero ahora. Recuerdo
el primer día Pierre
era invierno y nevaba y yo no
llevaba saco
y cómo iba yo a saber

סצנה 2

טילסובנה נכנסת. עם מזוודה היא נכנסת. נכנסת.
עוצרת. מסתכלת. שמאלה, ימינה
אל שעון התחנה, אל שעון היד.
מניחה את המזוודה.
מוציאה מידה השמאלית את כפתה הימנית.
משחקת את משחק הכפפות.
משליכה את כפתה לכיוון הספסל.
טעות.
משליכה.
טעות.





משליכה את כפפתה.
טעות.
יושבת על הטעות.
משחממת.
לוקחת מטפחת.
לכיוון האף היא לוקחת.
יש לה תחושה, היא קמה.
זורקת. בורחת.
חוזרת לקחת.
את כפפתה חוזרת.
יוצאת.
בורחת.
חוזרת.
את המוודה היא לוקחת.

סצנה 3

מן המבואות הנשכחים 1

טילסובנה: העיר הרצוגובינה הייתה מפולגת במאבק בין שני פלגים של נזירים ממנזר אשמי. בלילות, כשנחלשה עוצמת הגשמים והקרבות, ספרנים ומטורפים היו נפגשים לדון במקורו ההרצוגוביני של אלוהים ובקיום ההיפותטי של האשה בבית הקפה של פייר, במספר 12 של הרו-דופין

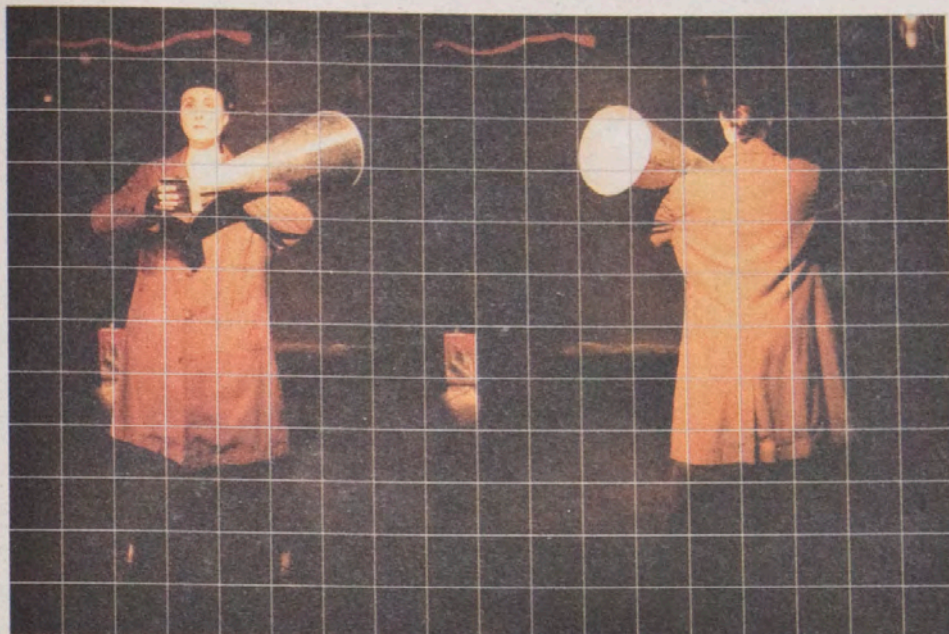


בית הקפה של פייר התפרקות המציאות

טילסובנה נכנסת.
בפינה אחת כיסא,
בפינה שנייה שולחן.
הולכת אל השולחן, אך לא.
הולכת אל הכיסא, אך לא.
חוזרת אל השולחן
אל השולחן ולא.
מן השולחן אל הכיסא ואל השולחן
אל הכיסא.
עוצרת פתאום במרכז.

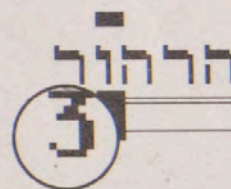
טילסובנה: Oh, diemetre diemetre piavasku
תרגום: או, הדיאלקטיקה, הדיאלקטיקה

פאוזה



הרהור על מרחב השיח: THE QUEEN LEAVES THE CENTER

טילסובנה: אני עומדת במרכז כדי לעבור לשוליים
אני
עוברת לשוליים.



הרהור: הרהור על רמקולים, מחולות והכתרות אפוקריפיות

טילסובנה: אני זוכרת
כי בלי לפחד פניו של סוס נפלו
פניו של פיל
אני זוכרת
כי היה היום האחרון שלו
באימפריה שלי

סצנה 5

שדה פנוי בלבנון
משחק המוקשים

טילסובנה נכנסת לשדה הקרב.
קופצת מעל שני מוקשים ועל השלישי נופלת
קופצת מעל שני מוקשים ועל השלישי נופלת
קופצת מעל שני מוקשים ועל השלישי נופלת
נופלת נופלת נופלת נופלת

סצנה 6

טילסובנה: הו מוזיק מוזיק שלי עם אהבתו כלפי בלי לאהוב אותי
עזב נקודה מחמת החוק והבושה הצטרפתי פשוט לעזוב
ועזבתי כשנמלט היום והתרחקתי התרחקתי נקודה כדי
לחכות פסיק לחזרתו של מי שידעתי ממנו רק את כאב
שפתיו ריח רגליו בשל נפילה נפילתי על נקודה רכבת
שהתייבשה בטעות תחת הפסיק-צלו של העץ ועזבתי
בלי יעד עזבתי להולנד לחכות לחזרתו של המוזיק לא
פרצתי קדימה לשם שום מטרה לא למטרות גדולות
החלטתי לרקום ורקמתי רקמתי בהולנד בהולנד כתבתי
מנשר נגד קיומם של חללי חסרי-צל ברחובות ונגד
חוסר-אהבה ברקמה ההולנדית והלכתי והלכתי פסיק
למאסר נאסרתי מחמת הפרוזה שלי ופסקו דין האסירים
פסיק הכריחו אותי לרקום אני צייתתי פסיק ורקמתי
רקמתי אתם נקודה נושמת פוסקת הימים עברו אחרי
הימים וההפסקות אחרי ההפסקות וכשכבר לא חיכיתי
הגיעה ברכה בכרטיס פסיק מתח היה מהמוזיק

מכתבים



מאת ז'ואו דלגדו

המשועממות

מרגוט וז'רמן רועות שוורים
בשדות אדינבורג

אני מרגוט
ילידת אדינבורג (שדוניה)

פעם עבר איש אחד
ואני לא ראיתי אותו

מזה שלושה חודשים

אני רועה שוורים
ואני חושבת שאני בפריז

אני השור
אני

השור פיליפ מסנטה קטרינה
לא יודע למה אומרים שעבר
איש אחד

ושהאיש שעבר היה לבן
אני לבן ולא מנסה
להיות האיש הלבן לשעבר

אני האיש הלבן שעבר
בשנות ה-20 בהלסינקי
התמוטטה הבורסה
ואני הייתי סוכן

עזבתי כי לא הייתה
עוד עבודה
עזבתי למות בהר

כתבו סיפורים עלי
אמרו שאמי הייתה שיכורה
ואבי נגר
והכל היה שקרים

אם אני הייתי נגר
ואשתי שיכורה
היינו שנינו חלק של בדיחה רומית
עתיקה
או הוריו של איש לבן שבא מהלסינקי

השוורים רוקדים סביב האיש הלבן

אנו רוקדים אנו רוקדים
סביב האיש הלבן הלבן

האיש הלבן מוציא את ראשו והוא
מתגלה כשור

בזמן שאני (מרגוט)
רעיתי שוורים באדינבורג
בהלסינקי התמוטטה הבורסה

נפגשתי ערב אחד, לבדי
עם האיש הלבן

אני שאיש לבן אני
תנועה לפעמים
יכול להגיד בלי טעויות
את שמה של מרגוט

כרועת שוורים עירומה
אני יכולה להרגיש את הרוח
אני רועה
את השוורים עירומים

ביום שעבר
היא
רעתה שניים או שלושה
שוורים
אני יצאתי עירום מהלסינקי

מעולם לא ידעתי
אם רעו שוורים בערב הזה
שהשוורים יודעים
שהם חלק ממעשיה קדומה

כשהוא התקרב
אני הוא והשוורים
היינו עירומים

שיחקנו שאני הייתי רועה אותו
והוא היה רועה אותי
יה היה קורה בגשר
או קרוב אליו

אני (ז'רמין)
יכולה להבטיח שהדברים
על הגשר הם אמת
שמעתי את פיליפ מדבר על זה
על זה שהיו חולכים לשם להתרעות

אני שמעתי אותם,
הלכתי רצתי ורצתי
אבל נפלתי

יש אומרים שפעם לא היו שוורים
והיו מביאים עבדים
כושים ושרים
ושהיו זמנים טובים

הציורים של הכושים
היו נמכרים בדבלין
היום מוכרים שופרות בירושלים

שור אחד מת משנאה
או מבדידות אותו ערב
לא ידעו מה לעשות בלעדינו

השור שנפטר היה
זה של מרגוט
לפעמים אוהבים להגיד
שהשור של מרגוט הוא זה שנפטר

אני (האיש הלבן)
לבשתי את פרוותו של השור
והזמנתי את מרגוט לארוחת צהריים
שיחקנו בלתרבת

כשהגיע הזאב להלסינקי
שלושה מלחים היכו ואכלו
אותו
הם היו אנגלים דרך אנב

כל מה שהם אומרים
גורם לי לחשוש
אף פעם עד היום
שלושה מלחים
לא אכלו זאב

אני הזאב ואני יכול
לספר לכם שבערב הזה הייתה
אוניה של אנגלים בהלסינקי
ואיש אחד יעזב עירום את העיר
הייתי רעב והתחשק לי לאכול
אותו

אני יצאתי מהלסינקי
ב 5:45 א.י. אס.
זאב אחד רזה נמס
לעיר
הכל העיד שהיה רעב

ראו אותו שוב
את הזאב - מת כבר
שלושה
אנשים שמנים נתבעו
הם נראו כמלחים אנגלים

אנו שלושת המלחים האנגלים
(לא מסכימים לזה שאנחנו
כה שמנים)

ראינו את הזאב
וראינו איש לבן יוצא
עירום, היה נראה כאילו
בורח

זוכרים שלושתנו שמשהו
רצה לאכול משהו אחר
אך לא בדיוק מי את מי

היינו כה משועממות
שהמצאנו סיפורים
אבל היינו מתבלבלות תמיד
בקטע של הזאב

אני יודעת שביום שהבורסה
נפלה ושאלו את הזאב
הייתה אנייה ובין כל שלושה
מלחים שמנים
אנגלי אחד

אני הזאב, שוב
לא יכולתי להשאיר את
הדברים כפי שהם
הם לא אכלו אותי
אני אכלתי את כולם

שיחקנו בזמן שהזאב לא
היה
הזאב העירום התלבש התפשט
ושוב התלבש
שום דבר לא היה מתאים לזאב
הטיפש

אף פעם לא נרעיתי
קרוב לגשר על ידי גבר

מעולם עד היום
לא נפלה בהלסינקי
הבורסה

אף פעם לא היה לנו משעמם כל כך

עד היום יש שוורים

מכתבים



הרהרית של
מלכה בגלות



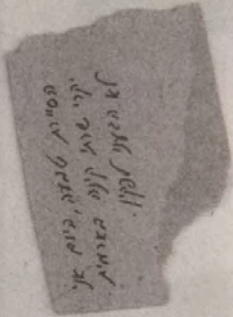
אור



2000 sala-manca
כל העצות שפיתח



הוא לא ידע לכתוב



TARJE POSTAL
UNION UNIVERSAL DE CORREOS
(Carte postale - Union Postale Universelle)

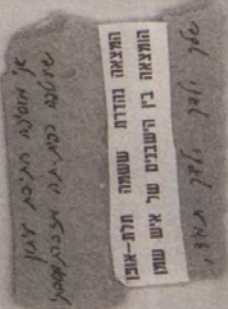
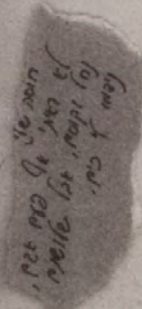
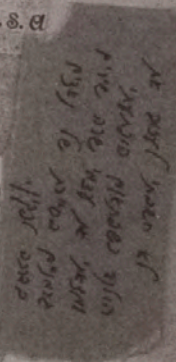


בנה האחרון נבנה
אין חזק אחרים.

FABRICA DE ALMOHADONES
A. GOLDVASER
Venta de Mercaderias en General
HUMBERTO 1o. 2700
U.T.
BUENOS AIRES

הוא

Alfred S. Campbell.
Elizabeth N.J. U.S.A.



**SHEUR BEHISTORIA SHEL
HAOMANUT**

**BEIN HAMEAH HAESRIM
VEHAMEAH HAESRIM VEA KHAT
OMANUT BEMIFNE HAMEAH**

**GILIONOT EKHAD VESHTAIM
SHEL HEARAT SHULAIM
VE-ERUA HEARA 2**

**שיעור
בהיסטוריה
של
האמנות**

עדי קפלן ושחר כרמל

**Adi Kaplan and
Shahar Carmel**
live in Tel Aviv, and
in-between *Heara*
events produce and
publish graphical
novels. Took part
in *Heara* 7, 8, 10,
and 11

One day the flowers will rise up and cut off the heads of the gardeners

One day L. and D. had set sail from Buenos Aires to Jerusalem (in 1995 on a broad prow boat)

T., D.'s teacher in the Buenos Aires Gymnasium, recounts:

D. had already sailed once from Buenos Aires to Jerusalem

It was his Bar Mitzvah gift

On the deck he came across the Porto-Argentinean collector and poet João Delgado



עדי קפלן
ושחר כרמל.
חיים בתל-אביב ובין
ה"הערות" עושים נובלות
גרפיות ומוציאים אותן
לאור. השתתפו ב"הערה"
11-10, 8, 7



A. S. recounts:
 Delgado was deep
 inside the bottle at
 the time. However
 his "poetics of
 the gap" theory
 became the
 staple of today's
 revolutionaries
 without them
 knowing its origin

D. recounts:
 He stood there
 staring at the
 Atlantic vista. A
 girl approached
 him. When he
 saw her Delgado
 smiled and said:
 "To me art means
 relinquishing god
 and the nation"
 and as soon as
 he finished these
 words he took out
 a gun from his
 pocket

**and shot himself
 in the heart**

**Sometimes
historical
coincidences
fill us with
wonder**

One day in Jerusalem L. and D. published the magazine "Hearat Shulaym". It was November of 2001.

The first issue of Hearat Shulaym was dedicated to the corpus of Hebrew translations of works by the Portuguese-Argentinean poet and collector João Delgado

L. recounts:
The quality of Delgado's writing is more precious than the most precious plastic. It is important to introduce him to the Israeli public





T. recounts:

All through that winter of 2001

L. and D. walked around Jerusalem between art events and suicide bombings and sold the first issue. It was cold, but they had sworn that only after they will have sold all the issues they will publish the second issue.

A. S. recounts the first time she came across the second issue of "**Hearat Shulaym**": This subversive and successful pairing, of a magazine and a video cassette, in fact pulls the rug from under the gallery, the library, television, the commercials and even the newspaper. It is an entire private and ongoing exhibition at a cut throat rate

Y. V., an artist who participated in issues 1 and 2 of Hearat Shulaym, on whom A. S. had written in issue 2: "Vinitsky continues to soar", recounts: "It was a onetime multidisciplinary event for contemporary art that launched the publication of issue no. 2 and I thought that no one will come, as is always the case after a terror attack, but in the end a lot of people came".

**One day the
Indians will
rise up and
discover
America**



השתוק, המומצא וזה שאינו קיים:

על מוטיב המחיקה בשלושה גליונות של "הערת שוליים"

ענת דנציגר

יש אינספור דרכים לקרוא גיליון אחד של "הערת שוליים", אינספור שהולך ומתרבה כאשר הקורא שואף להתהלך בנתיבים הנפרשים בגליונות ספורים. דומה כי המצע הטקסטואלי הבסיסי של "הערת שוליים" הוא "טקסט כתיבתי", כפי שהגדירו רולאן בארת: בניגוד לטקסט ה"קריאתי", החתום הרמטית, המעצב מעין ענבר שנוצר בזמן היסטורי וכולא בתוכו שרידי טבע קפואים, הטקסט ה"כתיבתי" נוצר מחדש בכל קריאה, והוא עשוי כמו הזמנה לפעולה, כמו פצע פתוח.

ואולם יותר משהצהרה זו היא יסוד אונטולוגי של הטקסט, היא הצהרת כוונות אפיסטמולוגית: "הערת שוליים" קוראת – לעתים בזעקה, לעתים בטפיחה קלה על כתפו של הקורא – לקשב מסוג מסוים, למודעות לנוכחותו של הפוטנציאל הכתיבתי שיש בכל טקסט – היסטורי, ביורוקרטי או אמנותי.

התבוננות מאחדת בקורפוס הטרוגני כל-כך, שכמו מקים לתחייה את המטפורה המתה הטמונה בצירוף המלים "גוף עבודות", מחייבת בחירה, הצטמצמות להצצה דרך חרך צר. הסדק שמבעדו בחרתי להתבונן כאן על הטקסטים הללו הוא רעיון המחיקה – כאקט וכערך אסתטי ומוסרי.

את המחיקה ניתן למצוא כמעט בכל אחד מגליונות כתב-העת, והיא ניכרת כבר בשמו "הערת שוליים" – לאמור, מה שהודר מן המרכז, אותם תמרורים מהוהים שהוסרו מן הנתיבים הראשיים של התרבות והאמנות והועברו לשוליהם. בדברי להלן אדון בביטויים של מוטיב המחיקה דרך יצירות טקסטואליות, גרפיות או טקסטוגרפיות, בשלושה מגליונות כתב-העת.

הזיקה הגניאולוגית בין מחיקה ל"השליה" (marginalization, הפיכת דבר לשולי) עולה כבר בהצהרת הפתיחה של דבר המערכת הראשון: "מטרת כתב-העת היא להסיט לרגע את מבטו של היחיד מן המציאות התרבותית השולטת, אשר בעיני חברי המערכת אינה אלא ברובה תרבות שולית. משימתה של 'הערת שוליים' היא להביא לחשיפה של יצירות אמנות שנוצרו הרחק מן הזרמים המרכזיים הקיימים".¹

תנועת המלקחיים של מרכזו השוליים היא טקטיקה ממסדית מוכרת, המספחת את החתרני כדי לבייתו, להשימו-לעל,² להכלילו במערכת החוק. ואולם, כשלתנועה למרכזו השוליים נלווית תנועת המראה שלה, דהיינו השליית המרכז, היא עלולה להפוך

מסימפטום אפיסטמולוגי לפעולה עם פוטנציאל מהפכני.

הדחיקה לשוליים אינה מייצרת סילוק מוחלט, אלא הדרה אל מחוץ לטווח הראייה המיידי. ברם, ברקע אורבת תמיד החרדה שמא מה שאינו בתחום הצר של הראייה אינו קיים כלל. בנוסח הדברים שנאמרים על ז'אן דלגדו, הדמות ההיסטורית הספק-פיקטיבית: "דלגדו נעלם. אומרים כי יצא לצוד פילים".³

עם זאת, עצם קיומו של השולי הוא עירבון להגדרה העצמית ולגבולותיו של המרכז, ולפיכך בשימור השוליים יש בעת ובעונה אחת גם מחיקתם. כך לדוגמה בייתה הפילוסופיה את גבולותיה שלה כדי לשלוט עליהם, כפי שטוען דרידה ב"Tympant":⁴ הפילוסופיה מבקשת לנטר את שוליה על-ידי חשיבת האחר, לאמור, באמצעות הנחת קיומו. בניגוד לכך, בהתפתחותו האורגנית והמבוזרת חותר כתב-העת "הערת שוליים" להניח את קיומו של האחר האמנותי-פוליטי-חברתי בלי להפוך לשומר הסף של המרכז.

בהצגת דמותו של דלגדו (והפסכדונים שלו ארתורו מאורה ורודריגז), ממשיכים מאואס ורוטמן להלך בלוליינות על החבל המתוח שבין שוליים למרכז, שהפעם נלווה לו כהד מתח נוסף. המתח בין מציאות לבדיה: "דלגדו [...] היה לרמות מרכזית בשולי התרבות והספרות בארגנטינה, מדינה שהוגדרה כ'עולם שלישי' בשיח ההגמוני המערבי, וכ'מערב האולטימטיבי', במלותיו של מאורה".⁵ הצמדת הפניה אקדמית מפורטת לציטוט ממאורה מציעה לו מעמד של מקור מוסמך ומרחיקה מן התודעה את החשד לבדין: זוהי מחווה למסורת ספרותית ארוכה המשתעשעת במשלבי בדיה רבגוניים, מסרבנטס ועד בורחס.⁶

זאת ועוד: גם האינפלציה של הערות שוליים היא הופעה של מוטיב השוליים, המתגלה גם בדמותם של שחקני המשנה: "ריגש אותי לראות איך העיניים הקטנות והשחורות של ז'ואו מתמלאות לגמרי באהבה אחרי עשרים דקות של מונולוג של שחקן ראשי. הסיבה: הופעתה על הבמה של דמות לגמרי שולית".

הטקסט "76", שבפתח הגיליון, מתחיל בדו-שיח בין דלגדו למאורה, שלכאורה הם הסופר ודמות הצללים שלו. ואולם, עד מהרה הטקסט הופך למופע פסטיש סבוך ומבלבל השזור פרקטיקות אקדמיות של הפניות וציטוטים, דיווחים עיתונאיים ודיונים פואטיים.

קליידוסקופ הפסטיש מפרק, מסבך ומגחך כל מושג ורעיון שנקלעים לתוכו: האקט הספרותי-פוליטי של שם-העט הופך למשחק מראות שהפוטנציאל שלו בלתי מוגבל, כשהאלטר-אגו של דלגדו (מאורה) קונה לעצמו פסבדונים משלו (רודריגו); יחסי האמן ופרשנו-פטרונו (במודל קפקא-ברוד) נמתחים עד לאבסורד; שגיאות דפוס קונות משמעות חדשה, והטקסט נקלע לסחרחורת אינפלציונית של מושגים פואטיים.

בצד האלמנטים הצבעוניים של משחקי הראווה, הטקסט חובק מחווה לקשר הגרעיני שבין שירה למחאה באמצעות תיאור היעלמותו של דלגדו בתקופת שלטון הדיקטטורה הצבאית הארגנטינית ב-1976, כפי שמציינים העורכים בשולי המאמר, תוך אימפרוביזציה על אירועים היסטוריים אמיתיים. כך למשל מוזכרת במאמר הפגנה המונית שאירגן רודריגו (כאמור, שם-העט של האלטר-אגו) "במטרה להמחיש את כוחה של שירת דלגדו", ובה נראו סיסמאות כגון "למען מחקר מקיף של האמנות התמציתית של דלגדו", "כולנו משוררים פורטוגזים".

יצירת הזיקה בין שירה ומהפכנות, כמו גם אזכור אירוני של מערכת היחסים העכורה בין שירה לפרנסה ("ספר השירים של מויסס בנדטו, מנכ"ל חברת החשמל של בואנוס-אירס, שחולק לכל עובדי חברת החשמל של העיר בתור שי לציון מלאות חמש שנים מאז הפך בנדטו למשורר בעל פרנסה") – כל אלו בונים קומפוזיציה סאטירית שמושאה נשאר אמורפי ובבסיסה אידיאולוגיה רבת-פנים: האם הניסיון הפואטי (ובהכללה – האמנותי) להניע מהפכה נידון לכישלון? האם ניתוח שירה באמצעים תיאורטיים עוקר את נשמתה? האם על המשורר למשכן את עולמו הרוחני כדי לזכות לפרנסה?

המבקרת, המשלחת את שאלותיה להפליג על גבי הטקסט, מוצאת שהן נעלמות לתוך משולש ברמודה המערבל אל פנימו כל כוונה, כל שיח קוהרנטי, כל משמעות אחידה. בהיות הטקסט מפגן פוסט-מודרני מובהק, שבו המסר החד-משמעי נמחק באמצעות טקטיקות חמקניות של ריבוי, שסע ועורפות, מי שמבקש לבוא אליו ולהשתמש בו כמצע לכתיבה נדון להסתבך ברשת ארס-פואטית, מטא-רפלקסיבית, ולהפוך בעצמו לחלק ממופע הראווה השזור ציטוטים, הטיות והטעויות בכפייתיות של סלפסטיק. כיוון שהטקסט הוא פְּלִימֶפְסֶט, שום דבר אינו יכול

להיכתב על אודותיו אלא אם הוא נכתב עליו, על מצעו החומרי ממש, מעל שכבות מחוקות-למחצה של היסטוריה ואידיאולוגיה.⁷

תפיסת הטקסט כחומר שיש לו צורה, נפח ומשקל בולטת בגיליון החמישי של כתב-העת, המתמקד בציור, בדפוס ובטקסטים חזותיים. לאורך הגיליון מפורזים כמה טקסטים פואטיים "מחוקים", כפי שכינה אותם יוצרם, לירן רון-פורר.⁸ אלו שיריהם של ריימונד קרבר, יהודה עמיחי ונפתלי הרץ אימבר, שנפלו קורבן למניפולציות באמצעי הפשוט של מחיקה בטיפקס או בטוש שחור.

ה"מחוקים" הם מעין מחווה למשטר הצנזורה, המבקש לסנן מן הטקסט את מה שאינו ראוי, את הבזוי, המזלזל, המסית והמסוכן. כך מייצרת הצנזורה אמת חדשה, שחרף שאיפתה לאוטופיה ולניקיון, היא משמרת בתוכה את עקבות המחיקה. המחיקה הופכת לנוכחות וההיבריד "כתוב-מחוק" הופך לסדר חדש שטבועה בו עדות לקיומו של המודחק.

מחיקה של מקטעים שלמים מהשיח מעלה על הדעת את מושג ה"דיפרנד" מבית-מדרשו של הפילוסוף ז'אן פרנסואה ליוטר: "הדיפרנד הוא המצב הלא יציב והרגע של הלשון שבו משהו שצריך להיות בר-ביטוי בהיגדים כבר אינו יכול להיות כזה".⁹ ואולם, להבדיל ממצב הדיפרנד, שבו ההיגד הבלתי תקני מושקע ואינו משאיר אחריו משקע של עדות, כאן העדות המודרת דוברת את שתיקתה בקול. המחיקה, בתור אקט פואטי-פוליטי, פועלת במגוון דרכים ביחס לטקסטים שונים, בהתאם למידת הקנוניות שלהם בתרבות הישראלית, למנעד הלשוני שלהם ולהיותו של הטקסט מקורי או מתורגם.

אחד השירים המחוקים היותר-פרובוקטיביים של פורר הוא בוודאי הטקסט האולטרה-קנוני של נפתלי הרץ אימבר, "התקווה".¹⁰ באמצעות מחיקתם של חלקים מההמנון הלאומי נעשה שימוש אירוני בכלי הצנזורה, שימוש שמהפך את ייעודו המקורי של הכלי ומפנה אותו כלפי מקור הכוח, לעבר הסמכות המשתיקה. פורר מוחק בעקביות מן ההמנון כל סממן למקומיות ולספציפיות, החל בהשמטת היידוע ("תקווה" במקום "התקווה"), דרך מחיקת אזכורי העם היהודי (הביטוי "נפש יהודי הומייה" הופך ל"נפש הומייה"), ראיות היסטוריות (הצירוף "התקווה בת שנות אלפיים" נמחק במלואו, נשמט גם התביעה לבעלות היסטורית המוצגת במקור

ענת דנציגר, דוקטורנטית בחוג לספרות השוואתית באוניברסיטה העברית. כותבת על קפקא ועגנון. הביקור בכמה מאירועי "הערה" עורר אצלי חוויה מעורבת של פליאה ואימה, של היקסמות ובהלה

הקנוני כעובדה – "בארצנו", וכלה בציונים גיאוגרפיים ("ולפאתי מזרח/קדימה", "לציון", "ארץ ציון ירושלים"). ההמנון המחוק הופך למעין תמצית אוניברסלית המביעה תקווה, שאיפה לחופש והשתוקקות אל העתיד, המשאירה את שאלת זהותו של "העם החופשי" פתוחה.

בהערת שוליים, אני מוצאת שבכל התייחסות ליצירה של פורר, ובפרט כזו הקוראת לחשיבה מחודשת על מערכי כוח וסמכות, לא ניתן להתעלם מספרו "תסמונת המחוסם", המכיל עדויות על יחס משפיל, מבזה ואלים כלפי תושבים פלסטינים – מבחר מחוויות השירות של פורר כמפקד מחסומים בעזה בשנים 1996–1999. הספר מתייזב ככתב אישום, ראיה נוקבת להידרדרותה המוסרית של החברה הישראלית בסיטואציה של כיבוש, שהפכה מובנת מאליה ולפיקך מחוקה. אבל בתיאוריו של פורר הופכת האלימות לאקט של ראויה (בין היתר מופיעים תיאורים מפורטים בגוף ראשון על מעשי התעללות שביצע המחבר), שבשיאו הוא מופנה כלפי קורבן של השתקה כפולה, נער פלסטיני בן 16 עם פיגור שכלי. עדות זו מטעינה מחדש כל מעשה אמנותי והופכת אותו לוויירוס מוחלש שניתן להזריקו לגוף כדי לחסנו, לצייד אותו במעין "מודעות מוסרית" בדיעבד, כך שעצם התייעוד והמחאה מאשרים טרוספקטיבית את העוול.

אף על פי שפוטנציאל סיפוח האקט החתרני לשם חיזוק גבולות המערכת ההגמונית נלווה בהכרח לכל מעשה חתרני כשותף צללים, הרי שבמקרה שלפנינו עוטים השירים המחוקים נופך אירוני, כי מעשה המחיקה מבקש כביכול להשיב לשירה אידיאל רומנטיציסטי של "כוח עלום", המשקף חיים "משוללי אזרחות וללא גבולות" (בנוסח אמירתו של המבקר אבו-ג'הג'ה על המדיום הפואטי),¹¹ בעוד שהידע הפארא-טקסטואלי הנובע מ"תסמונת המחוסם" מהפך שאיפה זו בדיוק מפליא.

עוול, השתקה ואשרור הם יסודות מרכזיים בגיליון השביעי של כתב-העת, שנושאו "מסמכים". כאן מתקיים מלכתחילה יחס כפול כלפי מוטיב המחיקה: המסמך נועד להעניק מידע מוסמך על אדם, על פעולה, על מקום וכדומה, ומתוך כך הוא נציג של משטר גרפומני הטרוד עד אובססיה בתייעוד, בזיהוי ובמיפוי. עם זאת, מטבעו מתקיים המסמך בתחום

המפולש שבין הפרטי לציבורי. כתיבתו מניחה כתנאי הכרחי אך לטנטי את המחיקה, את המצע הניטרלי הקודם לכל, ויהי זה "מצב הטבע" בעיני הוגי "החוזה המדיני" (הובס, לוק, רוסו), "דרגת האפס של הסגנון הספרותי" במונחיו של בארת, או הגוף כ"מצע אדיש לכתיבה" לפי פוקו, או ה"כל-אדם" האלגורי ממחזות המוסר של ימי-הביניים. אותו האפס מקבל ממדים מוחשיים ביצירתה של סטייסי קובנר. ב"עבודה ללא שם" קובנר מציגה דף פירוש חשבון מן השנים 1984–1985.¹²

די בהיכרות בסיסית עם שפת הבירורקריה הבנקאית כדי לפענח את הצפנים המודפסים כאן בירוק ובשחור על לבן ולתרגמם לפעולות פיננסיות: בתאריך 11.4.84 הופקד בחשבונה של שני נתיב (חשבון מס' 7-3501, שאולי שייך לחברה) צ'ק על סך 4,620 שקל. באותו התאריך בוטל הצ'ק ויתרת החשבון חזרה לסכום שהיתה בו טרם ההפקדה: אפס. "מצב האפס" הסימבולי מומחש כאן בהתפרטות ממשית, שאמנם מייצגת בשפת הטיפוגרפיה ומסופחת לשדה האמנות, אך השלכותיה הכלכליות היומיומיות רוויות בעודפות החורגת מפני השטח של כל קונסטרוקציה הרמנויטית שנבקש לבנות על גבה.

האלמנטים הפלסטיים מבקשים לנכס באופן חתרני את המרחב הממוחשב, התחום האדיש של המצע הבירורקרי, ומתוך כך להשיב לו את המימד הסובייקטיבי שאופס ממש כמו הצ'ק, שנמחק ונוטרל. מהמלה "תאור" נמתח קו שחור דק אל קומפוזיציה הנראית כעין סל/פח זבל/עמוד תלייה: רצועה אפורה המודבקת בסלוטייפ, מאונכת לרצועה שחורה שלידה משורטטת בעט שחור צורה גלילית. מגליל זה נמתח קו דק נוסף אל הטקסט המודפס "שירותי מחשב ומיכון". על הדף מודבקות שתי רצועות נוספות ומשורטט ריבוע שחור.

מתוך קונבנציות של חוברות עבודה לילדים ותרשימי זרימה, הקו המשורטט קורא לנו לקשר בין המלה "תאור" לקומפוזיציה המורכבת ולמלים המודפסות בתחתית הדף, קשר שניתן לפריעה מתוך קריאות רבגוניות: לדוגמה, יש לזרוק את התיאור הבירורקרי לפח הזבל משום שהוא אינו אלא "תאור", מטבע ריק של זיהוי השולל כל מימד של זהות דינמית, בלתי קוהרנטית; או שהשאיפה לתאר את מי שנתון תחת קורות היא מעין עמוד תלייה, משום שהיא

הופכת אותו לאגרגט קפוא של פרטים שרירותיים, מעין טבע דומם העשוי משורות בחשבון הבנק; או שיש כאן מהלך שנפרש על פני ייצוג טופוגרפי נוסח ציורי ילדים: למעלה בשמים, ה"תאור", כעין ציפור המשקיפה על מהלך העניינים מגבוה. בתווך, על הקרקע, מונח פח האשפה של הממשות, ובמעמקים רוחשות מפלצות ממוכנות וממוחשבות.

מעבר לכך, הרצועות המונוכרומטיות המודבקות על הדף הן גזירים של נגטיב, ועובדה זו הופכת את המערך הייצוגי למורכב ומרובה רבדים. פרוסות הנגטיב, המעוצבות כחלונות (רושם שמתחזק בגלל הוספת מסגרת החלון המשוורטט בעט), מפוזרות בתוך המסגרת הירוקה הממדית, שאף היא נראית כמעין חלון. אם נרצה נוכל לזהות בעבודה משחק בהופעותיה הרבות בשדה הממסדי של המטפורה המתה "חלון" או "אשנב". הדבקות החלונות ה"אמיתיים" על גבי החלון המשוטח חותרת תחת גבולות הסדר הקיימים באופן כפול: ראשית, היא מגחיכה את המושג "חלון" על צורותיו המנוונות הרבות (לרבות "חלון" של מערכת ההפעלה האומניפוטנטית מבית מיקרוסופט); שנית, בהדבקות גזירי החלונות על גבי הקווים האנכיים הישרים יש התעלמות מכוונת מן הגבולות שהקווים הללו מבקשים לחקוק ולכונן בדעבד בתור מצב הטבע. כך חלונות הנגטיב הללו מציעים כביכול אפשרויות עומק חדשות שאינן ממוסגרות ומשוטחות על-ידי המערכת הביורוקרטית, שאינן מניחות א-פריורי חלוקה לשדות כוח ופעולה, ששואפות להחזיר לתחייה את מבטו של היחיד שנמחק והתמוסס בתוך מטפורות מתות שהושאלו למסדרונות הכוח.

ואולם, השימוש בתשלילים לשם בריאה מחודשת של חלונות אינו מאפשר לנו לנוח בתוך מערכת מושגים דיכוטומית של סדר לעומת פריעתו, אלא מציג גם את החתירה עצמה כמוסכמה ייצוגית, כאשליה שאין בכוחה להגיע לאמת מרובדת וסובייקטיבית, שכן גם זו נשחקה והפכה לסימולקרה. אין כאן הנחה רנסנסית מימטית של "חלון אל המציאות", והעבודה אף אינה מתמצה במאבק מודרניסטי טהור הדובר בשבח פריעת הגבולות: יותר מכל אלו נוכל לזהות כאן מחווה של הצבעה על חוסר האפשרות, סימון של טקטיקות הסימון, מחווה שאינה מבקשת לכונן אופציה חלופית המצויה כביכול מעבר לאופק אוטופי, מעבר לתיוג מוחק-ההבדלים של ביורוקרטיה בולענית.

במאמרו הידוע של פרויד על "המאויס" (Das Unheimliche) בספרות ובחיים, הוא מתייחס לדבריו של אוטו ראנק על הכפיל כיסוד נפשי וספרותי: "הכפיל היה בראשונה כעין ערובה מפני כליית האני, 'הכחשה נמרצת של עוצמת המוות', וקרוב לוודאי שהנשמה 'בת האלמוות' היתה הכפיל הראשון של הגוף. [...] מוצגים אלו נוצרו על קרקעה של אהבת-עצמו הבלתי-מוגבלת של האדם, של הנרקיסיות הקמאי, השולט בחיי-הנפש של הילד ושל האדם הפרימיטיבי כאחד; עם ההתגברות על שלב זה משתנה אופיו של הכפיל – מערָב להשאת-הנפש הוא נהפך למבשרו המאויס של המוות".¹³

כך משכפלת מכונת הביורוקרטיה המשומנת את היחיד ויוצקת את ההטרונגיות שבו לתבנית קבועה, ממוספרת, ניתנת לשעתוק. במהלך זה הילתו של הסובייקט נבלעת בתוך מערך כוחות ידע כל. אלא שההילה שעומעמה והודחקה שבה אל פני השטח של המבצר הביורוקרטי באקט האמנותי בתור עודפות בלתי נסבלת, כמבשרת מוות.

הקורפוס הרבגוני של "הערת שוליים" מתווה את נתיב המפלט של העודפות, מתעד את מחיקת ההבדלים ואת שעתוקם של קודים גנטיים המאפשרים יציבות ושקט. ואולם אותה שתיקה, אותם גופים שאינם קיימים, אותה כפילות מחוקה – כל אלו דוברים שוב ושוב מתוך גליונות כתב-העת באמצעים של חיקוי, העצמה וריבוי, וקולם מהדהד ומגיע עד אלינו דרך מנהרות תת-קרקעיות הנחפרות בנחישות כפייתית מתחת לקרקע של "המציאות התרבותית השולטת".

הערות:

1. לאה מאואס ודיאגו רוטמן, "דבר המערכת", "הערת שוליים" 1 (2001): 3.

2. "להשים-לעל" הוא התחדיש שהגה פרופ' ירמיהו יובל בתרגומו למונח ההגליאני *Aufhebung*, האוצר בחוכו שלושה שדות סמנטיים הפועלים במקביל: ביטול, העלאה ושימור. השימוש במושג זה נעשה כאן על דרך ההשאלה, ומשמעותו בהקשרנו היא האופן שבו החתרני הופך לחלק דיאלקטי בתוך מערכת הגמונית מורכבת.

3. שם.

4. Jacques Derrida, "Tympan", *Margins of Philosophy*, Trans. Alan Bass, Chicago: Chicago UP, 1982, p. 10.

5. "הערת שוליים" 1: 4.

simultaneous semantic fields: abolishment, transcendence and preservation. Here the term is used metaphorically, and its meaning in this context is the manner in which the subversive becomes a dialectic part within a complex hegemonic system.

3. Ibid.

4. Jacques Derrida. "Tympan." *Margins of Philosophy*. Trans. Alan Bass. Chicago: Chicago UP, 1982. p. 10

5. *Hearat Shulaym* 1: 4.

6. There are of course many writers and artists we can include in this group, such as Georges Perec, Roe Rosen and others.

7. Palimpsest is an ancient manuscript written on parchment which still bears semi erased traces of earlier manuscripts. Thus the palimpsest preserves a lone chain of absent-present texts. There is a very rich history of modern and poststructuralist writing on palimpsest as a phenomenon and a practice, here I will only mention Sigmund Freud, Jacques Derrida and Hakim Bey:

Sigmund Freud. "A Note Upon the 'Mystic Writing Pad'." *Collected Papers*: Vol. 5, Miscellaneous Papers, 1988/1938. Ed. James Stachey. London: Basic Books, 1959;

Jacques Derrida, "Freud and the Scene of Writing." Trans. Alan Bass. *Writing and Difference*. Chicago: Chicago UP, 1978. pp. 196-231;

Hakim Bey. "The Palimpsest." <<http://www.gyw.com/hakimbey/palimpsest.html>>. Retrieved Aug. 10 2009.

8. Liran Ron Furer, "Erased", *Hearat Shulaym* 5 (2003), pp. 10-11, 29, 40. The texts were also presented as a part of Furer's graduate project at Bezalel.

9. Jean-François Lyotard, *The Differend: Phrases in Dispute*, Minneapolis: University of Minnesota Press, Print, 1988, p. 13.

10. *Hearat Shulaym* 5, p. 40 (back cover).

11. أبو جهجه , الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد, بيروت: دار الفكر اللبناني. ص (خليل, ١٩٩٥), ٨٩ - ٩٠.

Reference from: Nira Caridi. *Creativity in Translating Poetry: Introspective Study*. Master's Thesis, Bar Ilan University, 2005.

12. Stacy Kobner. Untitled, painting. *Hearat*

6. יש כמובן סופרים ויוצרים רבים שניתן לצרף לקבוצה זו, כגון ז'ורז' פרק, רועי רוזן ואחרים.

7. פלימפסטט הוא כתב יד עתיק שנכתב על קלף שעליו מצויים שרידים מחוקים למחצה של כתבי יד קודמים. כך הפלימפסטט משמר שרשרת ארוכה של טקסטים נוכחים-נפקדים. יש היסטוריה עשירה מאוד של התייחסות מודרנית ופוסט-סטרוקטורליסטית לפלימפסטט כתופעה וכפרקטיקה, וכאן אציין רק את זיגמונד פרויד, ז'אק דרידה וחכים ביי:

Sigmund Freud. "A Note Upon the 'Mystic Writing Pad'." *Collected Papers*: Vol. 5, Miscellaneous Papers, 1988/1938. Ed. James Stachey. London: Basic Books, 1959;

Jacques Derrida, "Freud and the Scene of Writing." Trans. Alan Bass. *Writing and Difference*. Chicago: Chicago UP, 1978. pp.196-231

Hakim Bey. "The Palimpsest." <<http://www.gyw.com/hakimbey/palimpsest.html>>. Retrieved Aug. 10 2009

8. לירן רוזן-פורר, "מחוקים", "הערת שוליים 5" (2003): 10-11, 29, 40. הטקסטים הופיעו גם כחלק מפרויקט הגמר של פורר בבצלאל.

9. ליוטאר, ז'אן פרנסואה, "הדיפרנד". תרגמה אריאלה אזולאי. "תיאוריה וביקורת 8" (1996). ירושלים: ון-ליר.

10. "הערת שוליים 5": 40 (כריכה אחורית).

11. أبو جهجه , الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتنظير والنقد, بيروت: دار الفكر اللبناني. ص (خليل, ١٩٩٥), ٨٩ - ٩٠. הפניה מתוך נירה קארידי. "יצירותיות בתרגום שירה: מחקר אינטרוספקטיבי". עבודת לשם קבלת תואר מוסמך באוניברסיטת בר-אילן ברמת-גן, תשס"ה.

12. סטייסי קובנר, ללא כותרת, ציור. "הערת שוליים 7" (2004): 707.

13. זיגמונד פרויד, "המאיום". "כל כתבי פרויד", כרך ד': "מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות", תירגם חיים איזק. תל-אביב: דביר, 1966. פרויד מצטט ממאמרו של אוטו ראנק, "הכפיל", שהופיע בכתב-העת *Imago* 3, 1914.

Shulaym 7 (2004): 707.

13. Sigmund Freud, *The "Uncanny"*, First published in *Imago*, Bd. V., 1919; reprinted in *Sammlung, Fünfte Folge*. [Translated by Alix Strachey.] Freud quotes Otto Rank's essay "The Double" that was published in the magazine *Imago* 3 (1914).

negative, shaped like windows (an impression enhanced by the addition of the window frame delineated in pen), are scattered inside the institutional green frame, which is also a window of sorts. If we would like, we could indentify in the work a play on the multiple manifestations in the institutional field of the dead metaphor 'window'. The taping of the 'real' windows on the flattened window undermines the existing boundaries of order in two ways: first, it ridicules the notion of window on its many degenerate forms (including the window of the omnipotent Microsoft operating system); second, by taping the windows cutouts on the straight vertical lines there is an intentional disregard of the boundaries these lines wish to carve and establish post factum as the natural state. Thus, these negative windows supposedly offer new depth possibilities that are not framed and flattened by the bureaucratic system, that do not a-priori presume a division to power and action fields, that aspire to resurrect the gaze of the individual that had been erased and dissolved inside dead metaphors lent to the corridors of power.

However the use of negatives for the renewed creation of windows does not allow us to rest within a dichotomous conceptual system of order and its disruption, but rather presents the aspiration itself as a representational convention, an illusion that does not have the power to arrive at a personality truth, since that too had been eroded and became a simulacrum. There is no Renaissance mimetic assumption of 'a window to reality', and the work does not even amount to the pure modernist struggle in praise of the transgression of boundaries: more than all of these we could indentify here a gesture of pointing at the inability, labeling the tactics of labeling, a gesture that does not wish to establish an alternative option supposedly found beyond a utopian horizon, the differences-erasing labeling of a devouring bureaucracy.

In Freud's renowned essay about The 'Uncanny' (*Das Unheimliche*) in literature

and in life, he addresses the works of Otto Rank on the double as a mental and literary element:

For the 'double' was originally an insurance against the destruction of the ego, an 'energetic denial of the power of death,' as Rank says; and probably the 'immortal' soul was the first 'double' of the body.[...] Such ideas, however, have sprung from the soil of unbounded self-love, from the primary narcissism which dominates the mind of the child and of primitive man. But when this stage has been surmounted, the 'double' reverses its aspect. From having been an assurance of immortality, it becomes the uncanny harbinger of death.¹³

That is how the smooth machine of bureaucracy duplicates the individual and casts his heterogeneity into a fixed, numbered, duplicable mold. In this process the aura of the subject is consumed by an all-knowing alignment of powers. Yet the aura that had been dimmed and repressed resurfaces in the bureaucratic stronghold through the artistic act as an insufferable surplus, as the harbinger of death.¹³

The kaleidoscopic corpus of 'Hearat Shulyim' delineates the getaway route of the excess, documents the erasure of differences and the duplication of genetic code that allow stability and silence. However that silence, those nonexistent bodies, that erased duality – all these speak again and again from the issues of the magazine via means of imitation, amplification and multiplication, and their voices reverberate and arrive all the way to us through subterranean tunnels dug with compulsive determination under the ground of the 'dominant cultural reality'.

notes:

1. Lea Mauas and Diego Rotman, "Letter from the Editors". *Hearat Shulaym* 1 (2001): 3.
2. Sublation is the common translation of the Hegelian term *Aufhebung*, which contains three

a life “devoid of citizenship and without borders” (to paraphrase the words of the critic Abou Jahjah on the poetic medium),¹¹ while the para-textual knowledge that emerges from the ‘Checkpoint Syndrome’ reverses this aspiration with astonishing precision.

Injustice, silencing and ratification are central elements in the magazine’s seventh issue, which centered on the theme of “documents”. Here from the very start there is a dual attitude towards the motif of erasing: the document is aimed at providing authoritative information about an individual, an action, a place etc., and as such it is the representative of a graphomaniac regime obsessively engaged in documentation, identification and mapping. At the same time, by its very nature the document exists in the wide open sphere between the private and the public, and its writing assumes erasure as a prerequisite (albeit latent), the neutral surface that precedes all, be it the ‘natural state’ of the formulators of the ‘political contract’ (Hobbes, Locke, Rousseau) or ‘the writing degree zero’ in the terms of Roland Barthes, or the body as ‘an indifferent surface for writing’ according to Foucault, or the allegorical ‘everyman’ in mediaeval moral plays. That zero gains tangible dimensions in the work of Stacy Kobner. In ‘Untitled Work’ Kobner presents a balance sheet from the years 1984-1985.¹²

Even a rudimentary familiarity with the language of bank bureaucracy will allow us to decipher the codes printed here in green and black on white and translate them to financial actions: on 11.4.84 a check in the sum of 4,620 NIS was deposited in Shany Nativ’s account (account number 3501-7, possibly corporate). That same date the check was cancelled and the balance reverted to the total prior to the deposit: zero. The symbolic ‘zero state’ is demonstrated here with actual itemization that while it is represented in the typographic language and annexed to the field

of art, its everyday financial consequences are impregnated with excess that transgresses the surface of any hermeneutic construction we might wish to built on it.

The visual elements seek to subversively appropriate the digital space, the indifferent domain of bureaucratic surface, and in doing so retrieve its subjective dimension that had been annulled, just like the check, erased and neutralized. From the word “description” stretches a fine black line to a composition that looks like a basket/ wastebasket /gallows: a gray strip was sellotaped horizontally to a black strip alongside which a cylindrical shape was delineated with black pen. From this cylinder stretches another fine line to the printed text which reads “computer and automating services”. Two additional strips are sellotaped and a black square is sketched on the page. Our familiarity with conventions of children’s workbooks and flowcharts leads us to read the delineated line as an invitation to associate the word “description” with the complex composition and the words printed at the bottom of the page, an association that can be unraveled through various readings: for instance, the bureaucratic description should be tossed away to the wastebasket, since it is a mere description, an empty currency of identification that negates any dimension of dynamic, incoherent identity; or that the aspiration to describe anyone who is subjected to authority is like a gallows of sorts, since it renders him a frozen aggregate of arbitrary details, like a still life composed of lines in the bank statement; or there is a strategy that spreads across a topographical representation of the kind found in children’s paintings: up in the sky the ‘description’, like a bird observing the state of affairs from high up. In the middle, on the ground, the wastebasket of reality and in the deep lurk automated and computerized monsters.

Moreover, the monochrome strips taped to the page are cutouts of negatives, a fact that makes the representational arrangement complex and multilayered. The slices of

on painting, print and visual texts. Several 'erased' poetic texts, as their maker Liran Ron Furer refers to them, are scattered throughout the issue.⁸ These are the poems of Raymond Carver, Yehuda Amichai and Naftali Herz Imber which were subjected to manipulations with the simple means of erasing with whiteout or a black marker. The 'erased' are a tribute to the regime of censorship that seeks to filter from the text anything it deems unworthy, despicable, irreverent, inflammatory and dangerous. Thus the censorship produces a new truth, which despite its aspiration for utopia and cleanness preserves the traces of erasure. And so the erasure becomes a presence and the hybrid 'written-erased' becomes a new order which holds a testament to the existence of the suppressed. The erasure of entire sections from the discourse brings to mind the notion of 'differend', from the school of philosopher Jean-François Lyotard: "...the unstable state and instant of language wherein something which must be able to be put into phrases cannot yet be."⁹ However, unlike the state of differend, in which the nonstandard phrase is silenced and does not leave a testament residue, here the excluded testament speaks its silence out loud. The erasure, as a poetic-political act, operates in various ways with regards to different texts, according to their degree of canonic status in Israeli culture, their linguistic spectrum and the text being original or translated.

One of the more provocative erased poems is undoubtedly the ultra-canonical text of Naftali Herz Imber, 'HaTikvah' (in Hebrew, "The Hope", the Israeli national anthem/t.n.).¹⁰ With the erasure of part of the national anthem there is an ironic use of the censorship tool, a use that reverses its original function and turns it against the source of power, the silencing authority. Furer consistently erases from the anthem any sign of locality and specificity, from the omission of the definite article ("Hope" rather than "The Hope"), following with the erasure of the references to the Jewish people (the expression "A Jewish

soul still yearns" becomes "A soul yeans"), historical evidence (the string of words "The hope of two thousand years"¹¹ is erased in full, the claim for historical ownership presented in the canonic origin as an ontological fact – "in our country", is also omitted), all the way to geographical indicators ("And onward, towards the ends of the east", "toward Zion", "The land of Zion and Jerusalem"). The erased anthem becomes a universal distillation that expresses hope, aspiration for freedom and longing for the future, which leaves the question of the identity of the "free people" open.

In 'Hearat Shulaym' I find that in any examination of Furer's work, particularly one that calls for a rethinking of systems of power and authority, one cannot overlook his book 'Checkpoint Syndrome' which contains testimonies of degrading, humiliating and violent attitude towards Palestinian residents — a selection of experiences from Furer's service as checkpoints officer in Gaza between 1996 and 1999. The book stands as an indictment, poignant evidence to the moral deterioration of Israeli society in a situation of occupation that has become a given and hence erased state. However in Furer's descriptions the violence is turned into a spectacle (we find, inter alia, a detailed firsthand account of an act of abuse performed by the author), at its nadir it is directed towards the victim of a double silencing, a 16-year-old Palestinian boy with intellectual disability. This testimony charges any artistic art anew and renders it a weakened virus that can be injected to the body in order to inoculate it, equip it with a sort of post factum moral consciousness, so that the very act of documenting and protest retrospectively sanctions the injustice. Although the potential of annexing the subversive act in order to bolster the boundaries of the hegemonic system necessarily shadows any subversive act, in the case we have before us the erased poems are imbued with ironic hue, since the act of erasing seems to aspire to regain poetry's romantic ideal of a 'latent power', that reflects

margins and center, which is now joined by another tension that follows it as an echo, the tension between truth and fiction: “Delgado [...] was the central figure on the margins of culture and literature in Argentina, a country defined as ‘third world’ in Western hegemonic discourse, and as the ‘ultimate West’ in Maure’s words”.⁵ The attachment of a detailed academic citation to Maure’s quote offers him the status of an authorized source and banishes from the mind the suspicion of fiction: it is a tribute to a long literary tradition that toys with colorful layers of fiction, from Cervantes to Borges.⁶ Furthermore: the inflation of marginal notes is a manifestation of the margins motif, which is also manifested in the figure of the supporting characters: “I was moved to see João’s beady black eyes completely filling with love after twenty minutes of a leading actor’s monologue. The reason: a completely marginal character had appeared on stage”.

The text ‘76’, which opens the issue, starts with a dialogue between Delgado and Maure, who are allegedly the author and his ghost character. Yet soon the text becomes a convoluted and confusing pastiche that interweaves academic practices of references and citations, reportage and poetic discussions. The kaleidoscopic pastiche breaks apart, complicates and ridicules any concepts and notions that cross its path: the literary political act of the *nom de plume* becomes a mirror play with infinite potential, as Delgado’s (Maure’s) alter ego purchases a pseudonym of his own (Rodriguez); the relationship between the artist and his patron-interpreter (in the Kafka-Brod model) are stretched *ad absurdum*; misprints gain new meaning and the text is caught in an inflationary whirlwind of poetic concepts.

Alongside the colorful elements of these spectacles, the text embraces a tribute to the nucleus connection between poetry and protest through the recounting of Delgado’s disappearance during the era of the Argentinian military dictatorship in 1976, as the editors

note in the margins of the essay, improvising on real historical events. Thus for instance, the essay mentions a mass demonstration organized by Rodriguez (the alter ego’s pseudonym) “in the aim of demonstrating the power of Delgado’s poetry”, in which slogans like “For the extensive research of Delgado’s succinct art”, “We are all Portuguese poets” were held high. The linkage between poetry and revolution, as well as the ironic reference to the murky relationship between poetry and livelihood (“the poetry book of Moises Benedetto, CEO of Buenos Aires electricity company, distributed to all employees of the city’s electricity company as a gift celebrating five years since Benedetto had turned into a poet who earns a living”) – all these construct a satirical composition whose subject remains amorphous and rooted in a multifaceted ideology: is the poetic (and to generalize – artistic) attempt to motivate a revolution doomed? Does analyzing poetry with theoretical means rip out its soul? Should the poet mortgage his spiritual world in order to make a living?

The critic, who unleashes her questions to sail away on the text, finds that they disappear into a Bermuda Triangle that pulls to its depths any intention, any coherent discourse, any uniform meaning. Since the text is a manifestly post-modern demonstration, in which the unequivocal message is erased through elusive tactics of multiplication, rift and surplus, anyone who wishes to approach it and use it as a foundation for writing is doomed to find himself entangled in the *ars-poetic*, meta-reflexive net, and become a part of the spectacle that interweaves citations, deflections and misdirections in a slapstick like compulsion. Since the text is a palimpsest, nothing can be written about it unless it is written on it, on its actual material surface, over semi-erased layers of history and ideology.⁷

The perception of text as material which has form, volume and weight, stands out in the magazine’s fifth issue, which focuses

Anat Danziger. PhD student in the Hebrew University’s Comparative Literature Department. Writes about Kafka and Agnon. Visiting some of the Hearsa events made me experience a mixture of wonderment and awe, enchantment and terror

The Silenced, the Fabricated and the Nonexistent:

On the Motif of Erasure in Three 'Hearat Shulaym' Issues

Anat Danziger

There are a myriad ways to read one issue of 'Hearat Shulaym', a myriad that multiplies along the path of the writer who walks the routes unfolded in these issues. It seems that the fundamental textual foundation of 'Hearat Shulaym' is a 'writerly text', in the sense formulated by Roland Barthes: unlike the hermetically sealed 'readerly text', which forms a sort of an amber created in a historical time, capturing frozen remnants of nature inside it, the 'writerly' text is reshaped anew in every reading, and is composed like a call for action, like an open wound. However more than this statement is an ontological element of the text, it is an epistemological mission statement: 'Hearat Shulaym' calls – sometimes with a cry, sometimes with a light tap on the reader's shoulder – for a certain type of attention, awareness to the presence of the writerly potential inherent to every text – historical, bureaucratic or artistic.

The unifying observation of such a heterogeneous corpus, which seems to bring back to life the dead metaphor embodied in the phrase 'body of work', requires making a choice, cutting back to the point of peeking through a narrow slot. The slot through which I have chosen to look at these text/s in this paper, is the notion of erasure as an aesthetic and moral act and value. The erasure can be found in almost every one of the magazine's issues, and it is manifested already in its title 'Hearat Shulaym' (Note in the Margin) – that is to say, what was excluded from the center, those faded signposts removed from the freeway of culture and art. In the following remarks I will discuss the expressions of the erasure motif through textual, graphic or textographic artworks, in three of the magazine's issues.

The genealogical linkage between erasure and marginalization emerges already in the opening statement of the first editorial letter: "The aim of the magazine is to divert for one

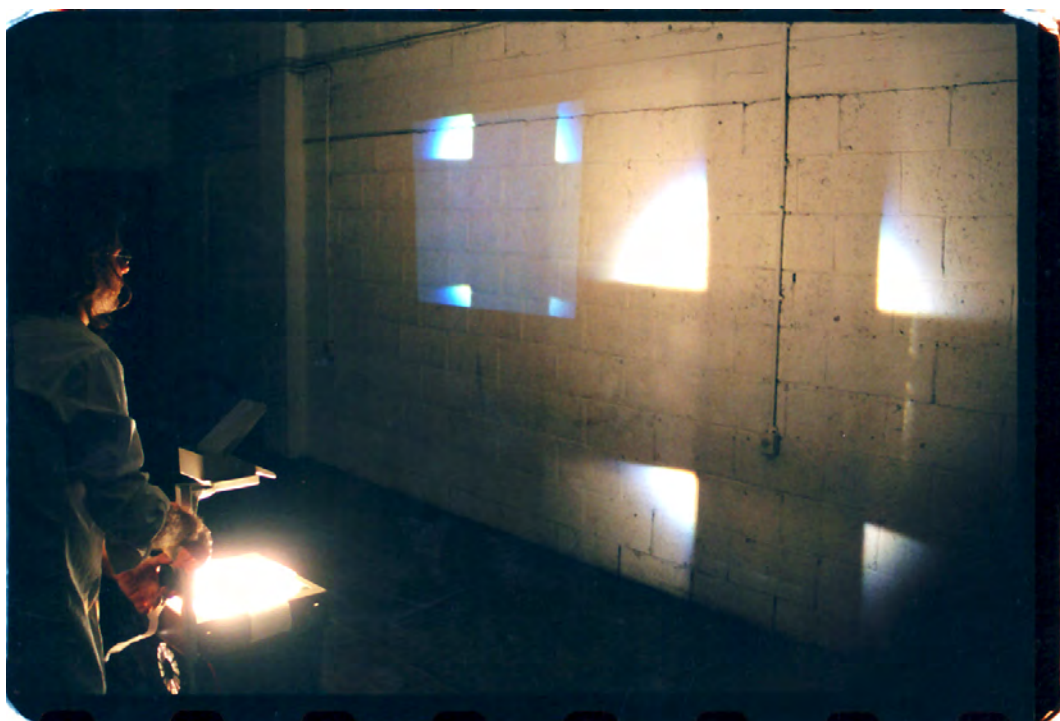
moment the gaze of the individual from the dominant cultural reality, which in the eyes of the editorial staff is nothing but mostly marginal culture. The aim of 'Hearat Shulaym' is to turn the spotlight to artworks created away from the current central streams".¹ The pincer movement of centralizing the margins is a familiar institutional tactic, which annexes the subversive in order to domesticate it, to sublate it,² encompass it in the system of the law. Yet when the movement of centralizing the margins is accompanied by its mirror movement, i.e., the marginalization of the center, it may transform from an epistemological symptom to an action that holds a revolutionary potential. The marginalization is not absolute, but rather an exclusion outside of the immediate sight.

However, in the background always lurks the anxiety that anything that does not fall within the narrow field of vision does not exist at all, and in the spirit of things said about the character of João Delgado, whose questionably fictitious status constantly undermines his historical value: "Delgado has disappeared. They say he went elephant hunting".³ Nevertheless, the very existence of the marginal serves as a guarantee for the self-definition and boundaries of the center, and therefore the preservation of the margins at the very same time also contains their erasure. Thus for instance, philosophy had domesticated its own boundaries in order to monitor them, as Derrida claims in *Tympan*:⁴ philosophy wishes to monitor its margins by thinking of the other, that is to say, by presuming his existence. In contract, in its organic and distributed evolution 'Hearat Shulaym' strives to presume the existence of the artistic-political-social other without becoming the gatekeeper of the center.

In presenting the figure of Delgado/Maure/Rodriguez, Mauas and Rotman continue to acrobatically walk the tightrope between

כפר פוטיומקין, שחזור של מופע שלא התקיים

הזירה הבינתחומית 21-22-24.11.2001



את הצארית יקטרינה הגדולה בביקורה בחצי האי קרים ציווה לבנות חזיתות בניינים לאורך גדות נהר הדנייפר". תמר רותם, הארץ 21.1.2014

Potemkin Village is a multidisciplinary event (video, performance, instalation) dedicated to the works of poet João Delgado, rediscovered by Sala-Manca Group.

This site specific work deals with the idea of "Potemkin Village", which means trickery, a magnificent facade built in order to cover a shameful and unwished situation.

"כפר פוטיומקין", שאף היא עלתה בזירה הבינתחומית, חרגה מתחום התיאטרון. "זה כבר היה סיפור יותר מפורק", אומרת מאואס. "הקהל נכנס ועבר דרך תחנות בכל המתחם, כולל אחורי הבמה והמשרדים". "כפר פוטיומקין" היה פסטיבל בועיר אנפין, שכלל עבודות פרפורמנס, אמנות פלסטית ווידאו ובסופו הוקרן הסרט "אוניית הקרב פוטיומקין" של סרגיי אייזנשטיין. בין לבין הוקראו שירים של משורר פיקטיבי. העבודה עסקה במושג "כפר פוטיומקין", שמסמל אחיזת עיניים. מקורו בסיפור על הגנרל גריגורי פוטיומקין, שכדי להרשים

מי הוא מי?

"כפר פוטיומקין" (שחזור); לאה מאואס
וידאו רוטמן, קבוצת Sala Manca;
חמישי, 22.11, תיאטרון הזירה

את מספר האנשים שפגשתי בחיי, שהכירו את יצירתו של המשורר והאמן הפורטוגזי-ארגנטינאי המופלא ז'ואו דלגדו או רק שמעו עליה בשמועה רחוקה, או אפילו התוודעו אליה בהערות שוליים של ירחוני שירה פורטוגזיים משנות השבעים, אני מונה בחצי כף ידי. דלגדו, המכנה את עצמו ארטורו מאורה ולפעמים רודריגו, היה לימים הדמות המרכזית והחשובה ביותר של השוליים הקיצוניים ביותר בתרבות הדרום-אמריקאית בכלל ובספרות הארגנטינאית בפרט. תיאוריית ה"פואטיקה של הפער" שלו, שבירת הליניאריות העלילתית והמרחבית-חזותית של הטקסט וחזון השיחה העתידינית הפוסטריאליסטית שלו לאלף השלישי הם לחם חוקם של כל המי שוררים המהפכנים של תקופתנו, בלי שיידעו את מקורם האותנטי. השמועות אומרות של ארגנטינה הוא הגיע מליסבון לאחר שניסה לעשות שימוש קרטוגרפי במפת האוקיאנוס של לואיס קרול. בארץ רח אבסורדי, על אף שהיה חתרן מאין כמוהו, דווקא מנהגו המוור לשרוף בפומבי בי את יצירותיהם של מולייר וקפקא (ורבים אחרים, כמוכן) הוא שהכניסו לרשימות השחורות של המשטר הצבאי הדיקטטורי בארגנטינה, וגרם להיעלמו תו המסתורית.

בפרס פגשתי מביני ח"ן מקבוצת ארץ ליפו, שסיפרו לי שכל קורות חייו ויצירתו תיו מתומצתות בתשבץ אחד, פרי עטו של הסופר ז'ורז' פרק, תשבץ המבוסס כולו על קודים המוצפנים במלים שסול-קו במשך השנים ממילון לרוס, ומצאו מי שכן בהערות שוליים מוקפדות, הפזירות לאורך כל יצירותיו של פרק. התשבץ נמצא ברשותי, אך טרם העזתי להכניס את ראשי במבוך הזה. מכל מקום, החוקרים כולם מסכימים, שבית או שניים בשירו של בורחס "El Golem" מוכיחים של הצטלבות דרכו עם דלגדו ביום בהיר אחד על מדרכות בואנוס-איירס בשלהי שנות החמישים אכן היתה השפעה מכרעת על עולמו הפנימי וגורלו המסתורי של דלגדו. בורחס חר דלגדו על חירה פשוטה: "ז'ואו דלגדו עולה על ז'ואו דלגדו. מי הוא מי, ומי עולה על מי?" ובעקבותיה גילה דלגדו את קשרי היוחסין שלו למרנוס ז'ואו פינטו דלגדו, אחד המשוררים מאנוסי ספרד, שנוכח בשורה אחת עם לואיס דה-לאון ואחרים.

לכן נדהמתי לגלות את כל חיפושיו ותהיותי מתפרקים אחד לאחד כאן בירושלים⁽¹⁾, בערב מחווה אפוף מסתורין ומיוחד במינו כשלעצמו, שקבוצת Sala Manca הקדישה לקדוש דלגדו תוך שחזור מעורר התפעלות של "כפר פוטיומקין", מחזה חתרני ובלתי כתוב מאת דלגדו, שלא התקיים מעולם. חבל על הורמז. מי שלא יראה, לא יבין לא ידע ולא יחכים, ויישאר בשוליים. בקרוב שוב בירושלים.



נוער שוליים



"מעדימים לא להיות קשורים למוזיאון". לאה מאואס ודייגו רוטמן

דייגו רוטמן ולאה מאואס, האבות
המייסדים של כתב-העת החדש "הערת
שוליים", מצהירים בזאת שהבייבי החדש
שלם לא דומה לאף אחד. הוא בכלל
יצירת אמנות, פרסומות לא יעלו על הדעת
ושום מבקר נפוח לא יורשה להיכנס לתוכו.
נראה לכם? תקנו. לא? תקצו

חילית מרחב

צילום: רפי קוז

לדייגו רוטמן (29) ולאה מאואס (27), ווג אמנים ירושלמים, נמאס כבר מזמן מכי תביעת אמנותיים שגרתיים. נמאס להם, כמו שאמר רוטמן, "מהיכור על היצירות, שנעשה יותר חשוב מהיצירות עצמן, ממבקר אמנות שהם בעלי הכוח ומחליטים עבור הקהל מה יעניין אותו ומה לא. מהקשר שבין אמנים ומי בקרים שגורמים לכך שיש אמנים שכלל לא נחשפים".

רוטמן ומאואס יכלו לבכות על המצב עד מהר רתיים, או לקום ולעשות מעשה. הם העדיפו את האפשרות השנייה וייסדו במו ידיהם כתב-עת חדש, "הערת שוליים" שמו. הם אומרים: "יצרנו את 'הערת שוליים' כדי לשפר את המצב. לפעם מים הבתיבה על היצירה תורמת, אבל לפעמים זה עלול להרחיק את הצופה. אנו מעריפים לה בראי את היצירה עצמה ולא את הריבוי עליה. הרי עיה היא לא תמיר עם מי שכותב, אלא עם הקהל שצריך את האסמכתא מהאנשים שכביכול מבינים באמנות. אנחנו רוצים שאנשים יידעו שיש דברים אחרים, שמשוה את קורה. לרוב האמנים שאיתם אנחנו עובדים אין תועלת סיום של בצי. לאל. זה לא חשוב בעינינו כמו שזה חשוב במקור מות אחרים. מה שחשוב לנו זאת האמנות, ולא התועלת".

יריד ההבלים

בינתיים הגיליון הראשון יצא, ואפילו מכר 500 עותקים. הסיבוב המקורי והעקרוני של רוטמן ומאואס לתת ולו גיליון בודד חיוני ליחסי-ציבור ושיטת ההפצה, שהתבססה על שיווק ישיר בתערוכות ובמסדרונות האקדמיה ומוסדות הא

מנות, בוודאי עזרו לתפוצה. אבל ההתחלה לא הייתה קלה. מאואס ורוטמן היו כטוחים שהרעיון להוציא כתב-עת שהוא בעצמו יצירת אמנות יסייף חוף אחרייו גם אנשים מתוך המיסדר האמנותי. הם פנו ליוסי ברגר, ראש מחלקת הצילום בבכ"ל. ברגר שפך על ראשם מים קרים, אמר שאין לכתב-העת סיכוי להצליח ולא היה מעוניין להציגו בפני תלמידיו. תחנה שנייה הייתה אצל תום לוי, ראש החוג לתיאטרון באוניברסיטת תל-אביב. הוא היה פחות מנומס מברגר ואמר ש"הערת שוליים" לא מעניין אותו, ואפילו לא טרח להסתכל עליו או לפתוח אותו.

ברגר מנסה לרכך את הירשם ואומר: "רוטמן ומאואס אכן ניסו למכור לי את הגיליון הראשון של כתב-העת ואני עילעלתי בו, אבל לא ממש ריבתי איתם, כי הייתי בדרך לאישהו מקום. כל מה שאמרתי להם זה שהגיליון צאת יקר. אם יש להם דרייב להוציא כזה עיתון, אז מי אמר שאני נגד. רווקא אמרתי שאשמח אם ייצא עוד כתב-עת לאמנות בארץ, אם הם יעשו זאת כמו שצריך. 500 עותקים זה אכן הרבה. אני מאוד בעד העיתון ומאחל להם בהצלחה".

פרופ' לוי הניב באופן דומה: "אני לא אמרתי שכתב-העת לא מעניין אותי, זאת אייבהנה. אין לי שום ביקורת על העיתון, כי לא ראיתי ולא קניתי אותו. אני בעד כמה שיותר עיתונות, בעיני קר בתחום העשייה-האמנותית, ועל אחת כמה וכמה אם עושים זאת אנשים צעירים. פנו אלי אנשים שאינני מכיר תוך כדי שאני הולך למקום מסוים וניסו למכור לי את הגיליון של כתב-העת, אולם אני אמרתי שאני לא מעוניין לקנות כי אין לי מושג מה אני קונה. כך לא מוכרים כתב-עת, אפשר לפתוח דוכן כדי לעשות זאת בדרך הרגילה והנכונה. הדרך להפיץ עיתון היא לא פנייה לאנשים שמממרים במסדרונות". מהירות אינה התכונה היחידה המעניינת

ב"הערת שוליים". כאמור, למומחים מטעם עצמם או מומחים אקדמיים לא תהיה בו דריסת רגל, ורק אמנים יורשו לכתוב בו. חוץ מזה, מאואס ורוטמן אינם מתכוונים לעבור את המרץ הכלכלי, גם את הגליונות הבאים הם מתכננים להפיץ, ואם גרפוס, המוזיאון או כל גוף מסחרי אחר בונה על פרסום ב"הערת שוליים", הם יכולים לשכוח מזה. פרסומות הן ידוד וכל יעבור עברום.

מדוע אתם בליכך נרתעים מהשימוש בפרסומות?

רוטמן: בכל מקום יש פרסומות, והן לא חסרות לנו. בעינינו הגיליון הוא יצירת אמנות בפני עצמה, ופרסומות תודרוס את האופי האמנותי שלו. אנחנו גם לא פועלים למטרות רווח. היינו יכולים בפרסומות אחת לממן את כל 500 הגליונות שמכרנו, אבל לא רצינו. רצינו להתרחק מהעומס הפרסומי והצרכני, וניסינו לתת משהו יותר שקט. בגלל זה שער הגיליון לכן וכמעט ריק לחלוטין, ואפילו שם כתב-העת איננו מופיע בו.

שוק בצלאל

כשנסתים לרבר עם רוטמן ומאואס על גופי אמנות ממוסדים, מרגישים את חוסר הנחת שורם מהם בנוגע לעניין. בעיניהם בצלאל והאוניברסיטה הם "מוסדות אקדמיים שלא מעורבים בעשייה התרבותית בעיר. חוץ מתערוכות הסיום, הם לא עושים כמעט כלום. הם מרוחקים ושומרים על איזושהי עליונות לכאורה. המרצים, החוקרים והפרופסורים כאילו אינם קיימים בעיר הזאת, לא ניתן לחוש בהם בשטח".

האם ייתכן מצב שבו תשתפו פעולה עם המוזיאון למשל?

רוטמן: אנחנו מעריפים שלא להיות קשורים למוזיאון. הם יודעים שאנחנו קיימים, אבל הם לא

פנו אלינו ואנחנו לא פנינו אליהם. בנוגע לאמינים ספציפיים, יש לנו אמן שישתתף בגיליון הבא שלנו, והוא גם אמור להשתתף בתערוכה קבוצתית במוזיאון מאוחר יותר.

האם לכתב-העת יש אמירה פוליטית או תפיסה פוליטית?

מאואס: האמנות שאיתה אנו מתעסקים איננה אמנות פוליטית, אבל היא אמנות שמחברת למציאות, ואנו לא משתמשים בכתב-העת ככמה לרעות הפוליטיות שלנו.

רוטמן: כתב-העת קשור מאוד למה שקורה מבחינה פוליטית בארץ, וישנן יצירות בגיליון הבא שיש להן תוכן פוליטי, אבל אין לנו שום כוונה להעביר מסרים פוליטיים או אמירות פוליטיות ישירות. היצירות נוצרות בקונטקסט הקיים, ולכן הן משקפות את המצב הפוליטי ומתייחסות אליו, אבל אנחנו לא מתייחסים לאמנות ככלי להעברת רעות פוליטיות. היצירות האלו לא היו יכולות להיווצר במקום אחר או בזמן אחר או בעיר אחרת. האם תיתנו ביטוי גם לאמנים פלסטיים בכתב-העת?

מאואס: ייתכן שאחד הגליונות הבאים יוקדש לאמנות פלסטית, אבל אנחנו לא מעוניינים להציג אמן פלסטיני כך שתם, כי אנו לא רוצים להיות חזויים. אנחנו לא רוצים שייגדו שעשינו זאת רק כשכיל להיות פוליטיקלי-קורקט, ואנחנו לא מערבים ניגונים שיהיה לנו מה שנקרא "ערכי מחמד". אנחנו גם לא מעוניינים לעשות אפליה ממקנה.

הגיליון הבא של "הערת שוליים", שייצא בקיץ, יכנס 18 אמנים ירושלמים ויעסוק כולו בציבור ויריא, פרפרומנס ואינסטלציות. לגיליון תצורף קלטת וידאו עם היצירות, והאמנים יכתבו טקסטים המתייחסים אליהן. את הגיליון השישי מתכננים העורכים להקדיש לתחום הסאטירה. מקורו: בוראדי. האם כל העסק יסודר? ימים יגידו.



יונתן ויניצקי | Yonatan Vinisky

12.04.2002

הערה 2 Hears

הודעה לעיתונות בנושא: הוצאת הגיליון 2 של הערת שוליים

הערת שוליים

כתב-עת עצמאי לאמנות עכשווית

עורכים: לאה מאואס, דיאגו רוטמן

גיליון-וידאו זה של הערת שוליים מוקדש לאמנים שמועלים או שמעלו בירושלים בארבע השנים האחרונות, בתחומים של וידאו-ארט, מיצג (performance) ומיצג (installation). בירושלים - עיר הנחשבת כשולית בזירה האמנותית הישראלית - קיימת תנועה אמנותית עשירה ומגוונת, שלרוב אינה מוצגת במוסדות המקובלות כמייצגות תרבות, לעתים מתוך בחירת האמנים ולעתים מתוך חוסר רצון או עניין מצד במוסדות אלו בפיתוח תחומים המערערים על ההגמוניה התרבותית הקיימת.

מחיר גיליון-וידאו
25 ש"ח



גיליון-וידאו זה של הערת שוליים, המתרכז בתחומי הוידאו-ארט, המיצג והמיצג, משקף את עושרה של מציאות אמנותית זו, המתאפיינת לא רק מבחינה אסתטית אלא גם בעמדה הביקורתית כלפי המציאות הסובבת. בגיליון זה שבע עבודות וידאו באורך מלא, מאת **אפי ואמיר, ניב חכלילי, ניב בן-דוד ואריאל עפרון, artattack, יונתן וייצקי, דיואן דלגדו-sala-manca ורותי סלע**; ארבעה קטעים המתעדים בווידאו מיצגים של קבוצת **nee** (נועה היימן, **איתן רונאל וערן זקס**), של **הדס אפרת**, פעולה של **ניא ברילר** ואובייקטים מתוך מיצגים של **הגר גורן**. בגיליון המודפס טקסטים הקשורים לעבודות וידאו, תיעוד של עבודות מאת **יעל רובין וניא ברילר**, עבודת פקס של **קבוצת לא-דוש**, עבודת טקסט של **הדס אפרת**, קולאז' של **פיל וגליה קולקטיב**, שלושה טקסטים מאת **עידו דרור** ושלושה מאמרים: **אפי ווייס** על שנה וחצי של פעילות תכנית וידאו בערוץ הקהילתי, **דוד בהר-פרחיה** על היחס ההדדי צופה/מיצג ו**איתן רונאל** על טישטוש הגבולות בין 'יצירת אמנות' לבין 'מעשה אמנות'.

הערת שוליים יוצא לאור על ידי קבוצת sala-manca.
הוא יוצא לאור ללא תמיכה ממסדית וללא פרסומות מתוך בחירה.
לפרטים: 624-4352 salamanca00@yahoo.com

אפשר להשיג בירושלים ב"בלנס", ש"ץ 6 או במערכת, טל: 6244352

בתל-אביב: במרזח, רח' דיזנגוף 163; גלריית OPAL, שד' חטשילד, 57; תולעת ספרים, רח' בזל 30

Heara 2 - Saidoff Courtyard, April 12, 2001

This event was devoted to Jerusalem artists who work in the fields of video, performance, installation, photography, sound and sculpture. More than 20 artists presented new works, which proved to be an artistic reaction and comment to the hard and complex times that reign in the Middle East.

Organized in occasion with the launching of the second issue of Hearat Shulaym "Video, Performance and Installation".

Blondie
David Behar-Perahia
dispara!
Edo Dror
Eran Sachs
Eytan Ronel
Gaby Lala
Guy Briller
Hadas Ophrat
Hafraa

Hagar Goren
Liron Meshulam
Lo-dz Group
Lu Buchan
Michal Rotchild
Niv Hachlili
Noa Heyman
Pil&Galia Kollektiv
Rafram Chaddad
Ruti Sela

Sala-Manca
Tal Adler
The Institute for
Contemporary Archeology
Yael Rubin
Yoav Weiss
Yonatan Vinitsky

שישי 12/4 20:30

בחצר סיידוף, יפו 153, ירושלים

הערה 2

אירוע לרגל הוצאת הגיליון-וידאו החדש של הערת שוליים - המוקדש לאמני וידאו, מיצב ומיצב ירושלמים.

משתתפים: גיא ברילר, ניב חכלילי, נועה היימן, עידו דרור, יעל רובין, דוד כהר-פרחיה, איתן רונאל, ערן זקס, פיל וגליה קולקטיב, הגר גורן, רותי סלע, יונתן ויניצקי, ה.ה. ע., sala-manca, אפי ואמיר, ז'ואו דלגדו, לנס הנטר, מיכל רוטשילד, גבי להלה, די. גיי דיספרה! ובלונדי.

וידאו - מיצב - מיצב

זה משחק כדורגל

כניסה: קניית גיליון-וידאו (25 ש"ח)

פרטים: 02-6244352



חצר סיידוף, 2002



חצר סיידוף, 2014. צילום: חן כהן

חצר סיידוף

החצר נבנתה בתחילת המאה כשכונת מגורים. ב-2002 שוכנו במבנה סדנאות לבעלי מלאכה ואמנים. ב-2014 משמש המבנה מתחם מגורים יוקרתי.

Saidoff courtyard,

The residential courtyard built in the early 20th century as a residential neighborhood. In 2002 the building was used as workshops for craftsmen and artists. In 2014 the building became a luxury apartment complex.



הגר גורן ולירון משולם
Hagar Goren & Liron Meshulam



Art Lovers | שוהרי אמנות



הדס עפרת | Hadas Ophrat

מיצגים

K- הדס עפרת / מראית-עין / מיצג בחצר

תחריט בארוקי מאייר את ספרו של דני ידור מכתב על העוורים לשימושם של הרואים. התחריט מתאר גבר כסוי עיניים האוחז בשני מוטות מצטלבים, המותווים בנו לבין העולם. דדור: "העיוור מפייד" משכיל לאמוד את קרבת האיש לפי החום; את מלאות הכלים לפי הרעש שעושים בהישפכם הנדלים שהוא מחזג מקלי לכלי, ואת קרבת הגופים לפי פעולת האוויר על פניו הוא שופט זיפי באמצעות המישוש."

ז - Performance / Lance Hunter & L. Kornbuth / 22:30

ח - SALA-MANCA / עבודה לרמקול, מניפסט, מקרן שקופיות וטקסט / 23:00

הקרנות וידאו על רצפת החצר

נועה ועידו / שכונת סניידר / סרט על השכונה

רותי סלע / Money-Comio (בספרדית בית-משוגעים עם שגיאות באנגלית) / משתתפים: אבא שלי, החברה שלו, הקבלן, בעל הבית ודירת החדר שלי / סרט וידאו, גרסה ראשונה, 10 דקות, 2002

ניב חכלילי / Part of Politics / עבודת וידאו

קבוצת לא-דוש / תיעוד של הקרנת "זיכרונותי של (א)!" / צילום אפי ואמיר

תיקלוט ומופעי סאונד

| | |
|-------|-------------------|
| 20:15 | די. גיי דיספרה! |
| 22:00 | פיל וגליה קולקטיב |
| 23:00 | בלונדי |
| 1:15 | ערן זקס וגבי להלה |

*שעות משוערות

הצבות, הצבות וידאו, וידאו (בלופ), תמונות, ציורים

A- הגר גורן, לירון משולם / "צילום פספורט" /

B- יונתן ויניקאי / עבודת זיכוקס על דיק - מצורפת תמונות עבודות וידאו בשני מסכים /

C - גיא ברילר / מכונת לעם /

D - נועה היימן / סטודיו / קופסא /

E - לוי בוצן / תמונות /

F - יעל רובין / מנהיגים / מיצב טכניקה מעורבת /

G - איתן רונאל (פסל), ערן זקס (סאונד), גבי קריכלי (תאורה) / מופעים - Phases / עבודה

בפיסול וסאונד /

Z - גבי, 3 דיוקנים עצמיים וללא שם /

H - הפרעה - מגזין וידאו ארט בשיתוף מתנ"ס לב העיר וב"ס לצילום והדמייה מוסררה, תכנית וידאו

בטלוויזיה הקהילתית /

I - מיכל רוטשילד / עבודת וידאו בלופ /

A - דוד בהר-פרחיה / Structure Structural

B - פיל וגליה קולקטיב /

G - עידו דרור / פורטרייטים

D - יואב וייס / עשר אצבעות / הקרנת שקופיות - תיעוד הפשיזם המוקדם /

H - פתק / פרגוד הצבעה

J - אנטולי מוסקין / תמונות

ו - פרנסואז קוריאט / עבודות קרמיקה ותלבושות

עיר בלתי אפשרית

של גיא ברילר בוד הדצל, בין הקברים וכו'. הפר ליטי מצטייר כבירית המחול של האמן הירושלמי. אפשר לנסות לאפיין את אותה מהות מוכנית דרך ההשוואה לפרויקט "מקום" שיצר הפיק עמית גורן, שהוצג בחדש שעבר בסימטק תל אביב ויוקרן בקרוב בערוץ 8.

כפרויקט התמקדו 20 יוצרים במקום "כאחר מסוים, באזור התרחשות, כמצב דרמטי, כסיפור אישי, כזכרון". מרבית היוצרים בחרו באחד אישי בית, וזכרונות ילדות, שורשים עדתיים. קרן בן רפאל, למשל, הציגה בסרט "המורשת" את גופה שנמרט בשעוה אצל בעלת מקצוע: חן שינברג בחר לצלם את הפרויקט שלו בחנות תקליטים, "מקום שגורם להתעלות רוחנית", כדבריה יצחק גודמאנו גורן צילם את היער שבו היתה המעברה שבה גדל; אורי צייג עבודה רוחנית, מרד טטיווית, שצולמה כים המלח.

חלק מהיוצרים בחרו להתייחס לתל אביב כמר בנה החילוני, הרב תרבותי. מריה פומיאנסקי,

לפני כשבועיים התקיים בירושלים האירוע הדב תחומי "הערה 2", שיומה קבוצת "Sala-Manca", קבוצה של אמנים רב תחומיים, שמוציאה לאור בין היתר את כתב העת לאמנות וספרות עכשווית "הערת שוליים". האירוע מתרחש כתגובה לסיכון להשאיר בבית מול הטלוויזיה הדוידה, ומול המציאות והשמות החלקית של החדשות, נכתב בחומנה. יש פן אחד, יש זווית אחת, זאת הערה אמנותית למציאות הקשה. כמה שעות לפני האירוע התרחש פיגוע נוסף במרכז העיר.

האירוע, שבו השתתפו כ-20 אמנים ירושלמים, חגג את הוצאת גיליון מס' 2 של "הערת שוליים" שהוקדש לאמנים שפועלים או שפעלו בירושלים בארבע השנים האחרונות, בתחומים של וידיאו ארט, מיצג ומיצב. כתב העת, שאותו ערכו לאה מאואס וריאנו רוטמן, כלל קלטת שבה הוצגו עבר דות ויריאו באורך מלא (שרובן כבר הוצגו בעבר) של אפי ואמיר, ניב הכלילי, ניב בדרור ואריאל עפרון, קבוצת "ארטאטק", יונתן וינצקי, דואו



מתוך "כמה שממת" של קבוצת "ארטאטק"

למסל, הציגה אנשים שיוקדים כמו מורקת על רקע גופי העיר: חיים רעואל לוסקי צילם את תנור עת האנשים ברחוב נוה שאנן בשבת: תמר גטר יצרה דיוקן רב תרבותי דרך הקראת טקסט של חנוך לוין על ידי תושבי עיר ותקנים ועולים וחרשים. היו כמובן גם עבודות פוליטיות מובהקות, למשל זו של סוהא עראף שהציגה את העיר רמא ללה קצת כמו המערב הפרוע, או זו של ענר פריי מינר שצולמה בירושלים, עם צילומים ממגנט הדרוסים ומאתרים אחרים בעיר ובמרחב גוגולוג של אחד מתושבי הערים של העיר. עבודות אלו יצרו תחושה של ביקור תיירותי, הכרחי אך גם מעט מאולץ, בתרבות זרה. לעומת הפרויקט התל אביבי, נרמה שבעבודותיהם של האמנים הירושלמיים בגיליון החדש של "הערת שוליים", "המקום" הירושלמי הוא לא מקום קונקרטי, אלא הווה. את הערעור על ההגמוניה הממסדית, ובעיקר זו הכלכלית, אפשר למצוא רחוקא בפרדמט של "הערת שוליים", שמאפשר לרכוש יצירות וידיאו באורך מלא תמורת 25 שקלים. אפשר לטעון, ובצי רק, שאלו יוצרים צעירים, חלקם אנונימיים, שנמ צאים בתחילת הדרך ואין להם מחר שוק. אך ההחלטה הזאת היא תוצאה של אידיאולוגיה: יש המתייחסים לווידיאו כאל יצירה "הרפעת" שראויה לצאת במהדורה מצומצמת, ממספרת וחומה, ויש המאמינים שהמדרג הכספי נועד לשכפול ולתפוצה רבה. במקום הזה נמצאת התהיגות של המדרגים האלטרנטיביים שהיא מציע לער לם האמנות, שנהפך לעולם ציני וממתי.

את כתב העת והקלטת אפשר להשיג בירוש לים בחנות "Balance", רח' שץ 6, ובקפה-בסטרו "זיגמונד" ברח' עזה פינת האר"י. ובתל אביב ב"חולעת ספרים" ברח' בול, ב"פרחה" בדיונגוף 163, בגלריה אופל בשר' רוטשילד 57, או להזמין בטל': 02-6244352, 03-5286632.



גיא ברילר | Guy Briler



לאנס הנטר | Lance Hunter



רותי סלע | Ruti Sela

"הארץ", 24.4.2002

כתב-עת

קלטת מצורפת

"הערת שוליים" מס' 2, אמני וידיאו,
מיצג ומיצב; ירושלים, 1998-2000

אין ויכוח שהאמנות הישראלית תופי-
סת מקום נכבד ביותר בשולי האמנות
העולמית. ירושלים היא ללא ספק מלכת
השוליים של המרכז הישראלי כמעט בכל
דבר ועניין. בשולי השוליים הירושל-



יומרני יותר. "הערת שוליים"

גיליון וידיאו מס' 2 של "הערת שוליים" יומרני יותר. לגיליון זה מצורפת קלטת, ובה עבודות וידיאו מיוחדות ביותר של האמנים שמשתתפים גם בכותרות בגיליון החדש. הזיווג החתרני והמוצלח הזה משמיט למעשה את הקרקע מתחת לגלריה, הספרייה, הטלוויזיה, הפרסומת ואפילו העיתון. זוהי תערוכה שלמה, פרי-טית ומתניידת במחיר התאבדות (התנדרבות). לצערי, המאמר הזה לא יספיק לפרק אפילו עבודה אחת מתוך השבע המוצגות בה, אך באופן כללי ייאמר, שהעורכים (הנ"ל) הצליחו ליצור איזושהי קוהרנטיות, אמנם מורכבת ביותר, אך לור-קלית ואורגנית באופן מפתיע. העובדה שיומרתם של העורכים להציג גם את הגיליון הנוכחי כיצירה שהיא בלתי תלויה בקלטת המצורפת לה אינה עומדת ממש במבחן המציאות אינה גורעת ולא כלום מהחווייה האינטימית שמצפה לצור-פה במפגש האישי, הבינתחומי, עם כל אחת מהיצירות. קושי זה של האמנים כשי-לעצמו ליישם בהצלחה את כוונת העור-כים לאייתלות של המדיומים. מעידה דווקא על כורח הבינתחומיות ביצירתם. לרוכשים את הגיליון, שימו לב למתח שבין הטקסט לבין הפרפומנס בקלטת "כמה שמנת" של קבוצת Artattack היי-דועה ו"I Live You" של יונתן ויניצקי.

Artattack מאבדת גובה בטקסט הכתוב, ויניצקי ממשיך להמריא.

מייס, ממש במירווח הצר של אבני שפת המדרכה התרבותית הירושלמית, נמצאת קבוצת Sala-Manca עם "הערת שוליים", כתב-עת לאמנות, שמתיימר להיות יצירת אמנות בפני עצמה. לשם כך לא רק שהוא מגרש כל כתיבה שאינה של האמן עצמו ומצמצם ככל האפשר את ה"תווך" בין יצירת האמנות לצופה, אלא שהטקסטים המוצגים בו, גם כשהם מתייחסים לאיזושהי נשוא שמחוצה להם, שואפים להתקיים כיצירה בפני עצמה. הגיליון הראשון, שנכתב כולו על-ידי העורכים לאה מאואס ודייגו רוטמן והוקדש כולו לשחזור יצירתו של המשורר המרטייר ז'ואו דלגרו, אכן מצדיק לגמרי את ההגדרה יצירה אמנותית, משום שכל הטקסטים בו מכילים איזושהי מרכיב פנימי אסתטי, פואטי מסאי והגותי באופן בלתי תלוי.

|| דודי סגס הקרנה בלבד (המחיר) ||
 || (עמ' 21) || הדס עפרה שפת אב (עמ' 8)
 || אפי ואחיר רוקדים עם זאבים (עמ' 15) || ניב
 הכלילי (ללא כותרת) (עמ' 7) || נועה היימן,
 איתן רונאל, עדו דקס סטודיו (עמ' 22) || אריאל
 עפרון, ניב בן דוד קולנוע (עמ' 7) || יונתן
 ויניצקי. I LIVE YOU (עמ' 18) || ד'ואו דלגדו,
 sale-manca זכרונותי של(א) (עמ' 15) || גיא ברילר
 טיזל בחר הרצל (עמ' 10) || הגד גורן תיעוד של
 אוכייקטים ממיצבים (2001-1999) (עמ' 8) ||
 ARTATTACK כנה שמות

סילוח טלמי
 (2002-1998)

(2002-1998)

וידאו
 מיצב
 מיצב

הערות שוליים

כתב נח עצמאי לאפנת סמבטיות

הערות שוליים יצא לאור על ידי sale-manca

Hearat Shulaym 2 Video, Installation & Performance

April 2002

The second issue is devoted to video, installation and performance works by artists who lived and worked in Jerusalem for the years 1998-2002. Texts and articles written by more than fifteen artists are included. A video cassette with seven video art works, four documentaries of installations, performances and actions are part of the issue as well.

Video works by: Yonatan Vinitsky, Ruti Sela, Effi & Amir, Artatack, João Delgado, Niv Hachlili, Ariel Efron & Niv Ben David

Video documentation of: Nee Group, Hadas Ophrat, Guy Briler, Hagar Goren.

Texts and articles by: Effi Weiss, David Behar-Perahia, Eytan Ronel, Yael Rubin, Pil & Galia Kollektiv

Editors: Lea Mauas, Diego Rotman

Design: Sauam A'el, Nemtor Vagid

800 copies printed

זכו מערכת

לית

נים

ד במות אלו בפיתוח תחומים

КРАТКА

ТОА

חומית, אולי המקום היחיד בארץ המעוניין בפיתוח של אמנות

ם

זבאת יצירות בשני מדיומים (בגיליון מודפס

וקלטת וידאו/DC-MOR/DC וכו')

А

КРАТКА

ל

יה

המיצב

על הגבולות בין "יצירת אמנות" לבין "מעשה אמנות".

?????///

ין

ונזר של

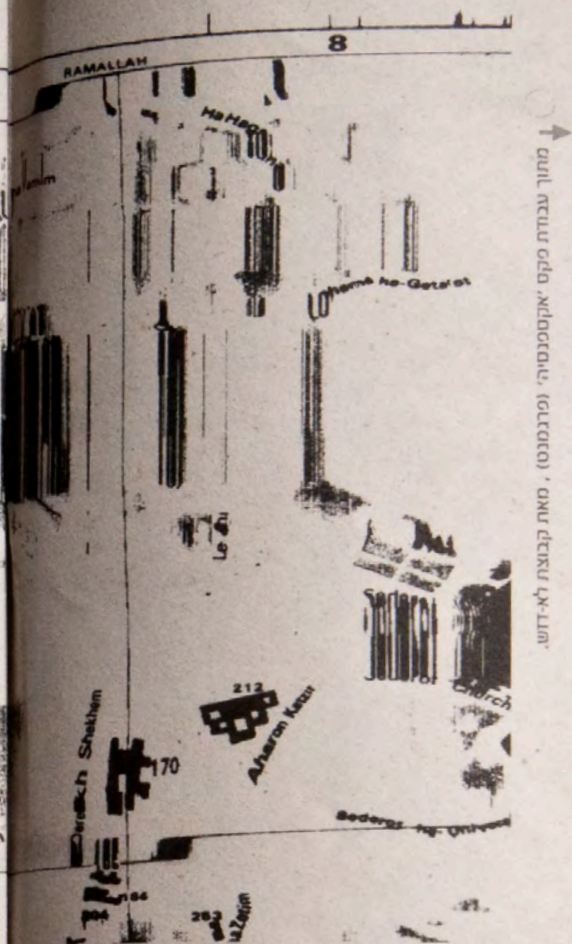
ת (2002), עמ' 13-03; עיניו

גם בגיליון הקודם של הערת שוליים. קנגבצ'X

ולית. הקורא-צופה

מו כתובה קונקרטית למדיניות

האמנותית, החברתית והפוליטית ההומניסטית.



תוכן העניינים

קבוצת לא-דדו/ (מרמנט)
אפי ווייס/ ARTATTACK
ARTATTACK/ כמה שמנת
ניב חכלילי/ ללא כותרת
אריאל עפרון, ניב בן דוד/ קולנוע
הגר בורק/ תיעוד של אובייקטים ממיצבים (2001-1999)
הדס עמרת/ שפת אם/ ארץ זבת חלב ודבש
גאי ברילר/ מתוך על-מקום
יעל רובין/ Hard-Shoulder
עידו דרור/ טקסטים ודלגדו sala-manca/ זיכרונותי של (א)ו
אפי ואמיר/ רוקדים עם זאבים
דוד בהר-פרחיה/ על אמנות המיצב
יונתן ויניצקי/ I LIVE YOU
רותי סלע/ Una proyeccion solamente
פיל וגליה קולקטיב/ Video Killed the Radio Star
איתן רונאל/ אמנות כמעשה

* על תוכן העניינים של קלטת הידאו ראו עטיפת הקלטת.

מערכת

עורכים: לאה מאואס, דיאנו רוטמן
מעצבים גרפיים: נמטור וויד, סאואם האל
עורכת לשונית: זהבית שטרן

אנו מודים מקרב לב ל: יוהנה, לירון משולם, רפרם חזד, מאיה שולייכר, אזקאל ולימור, ולאפי ואמיר על העזרה בעריכת הקלטת.

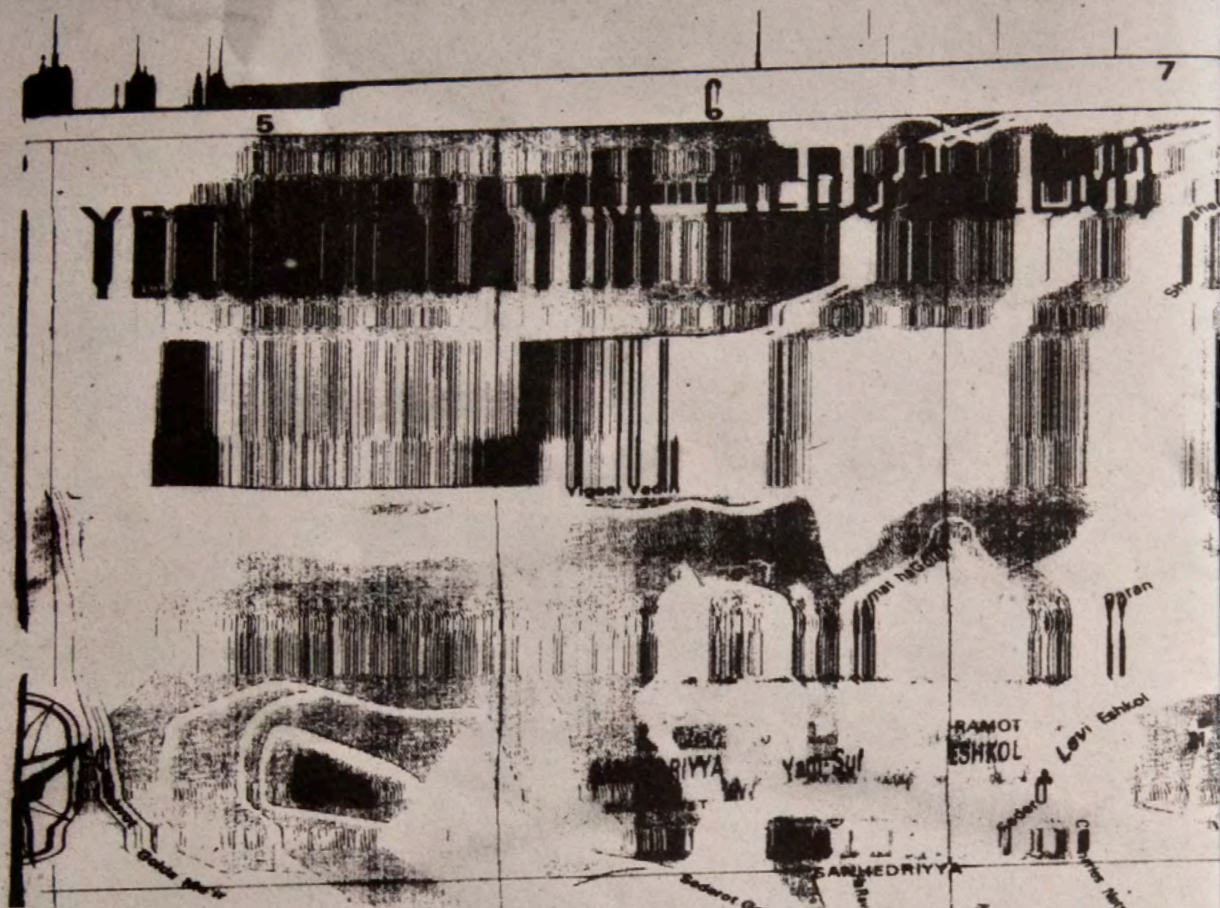
הערת שוליים הוא כתב-עת לאמנות וספרות עכשווית היוצא לאור מטעם קבוצת sala-manca. מטרת כתב-העת היא להסיט לרגע את מבטו של היחיד מן המציאות התרבותית השולטת, אשר בעיני חברי המערכת אינה אלא ברובה תרבות שולית. המשימה היא להביא לחשיפה של יצירות אמנות שנוצרו הרחק מן הורמים המרכזיים הקיימים. כתב-עת זה יוצא לאור ללא מטרת רווח, ללא תמיכה ממסדית וללא פרסומות - מתוך בחירה.
שוליים זה יצא לאור הודות ליותר מחמש מאות איש שקנו את הגיליון הקודם של **הערת שוליים** ולאמנים המשתתפים, אשר הסכימו לפרסום יצירותיהם ללא תמורה כספית, ואשר עודדו אותנו לאורך כל הדרך.

אפשר להשיג את **הערת שוליים** בירושלים ב: balance, רח' שץ 6; קפה-ביסטרו "יזמובד", רח' עזה פינת האר"י, או במערכת כתב-העת בטלפון 02-6244352. בתל-אביב ב: "פרוזה", דיוגנוף 163; גולרית o.p.a.l. שדי רוטשילד 57; או בטלפון: 5286632-03.

המעוניינים להשתתף בכתב-עת זה או להשיג גיליונות אחרים, מוזמנים לפנות ל: sala-manca ת.ד. 24169 - ירושלים (91240) 02-6244352 - 052-740173
sala-manca00@yahoo.com

© 2002 כל הזכויות שמורות ל sala-manca. המעוניין להעתיק או להפיץ כתב-עת זה או קטעים ממנו, בצורה או באופן כלשהו, אלקטרוני או מכני, לרבות צילום או הקלטה, מוזמן לקבל אישור בכתב של המחברים ושל עורכי כתב-העת.

הערת שוליים



דבר העורכים

גיליון-וידאו זה של הערת שוליים מוקדש לאמנים שפועלים או שפעלו בירושלים בארבע השנים האחרונות, בתחומים של וידאו-אמנות, מיצב (performance) ומיצב (installation). בירושלים - עיר הנחשבת כשווית בזירה האמנותית הישראלית - קיימת תנועה אמנותית עשירה ומנוונת, שלרוב אינה מוצגת בכמות המקובלת כמייצגות תרבות, ולעתים מתוך בחירת האמנים ולעתים מתוך חוסר רצון או עניין מצד במות אלו בפיתוח תחומים המערערים על ההגמוניה התרבותית הקיימת. ביטוי לתנועה זו הן היוזמות הרבות שנולדו בעיר, המקבצות סביבן קהילות אמנים ו/או המוקדשות להפצת יצירות עצמאיות. בין היוזמות הללו - תכניות בטלוויזיה הקהילתית המוקדשות לאמנות וידאו, כגון artattack ויהפרעה (תכנית חדשה המופקת בשיתוף בית-הספר לצילום מוסררה); לייבלים המוקדשים להפצת מוסיקה אלטרנטיבית, כדוגמת fact; והזירה הבין-תחומית, בין המקומות היחידים בארץ המקדמים אמנות בין-תחומית.

גיליון-וידאו זה של הערת שוליים, המתרכז בתחומי הוידאו-אמנות, המיצב והמיצב, משקף את עושרה של מציאות אמנותית זו, המתאפיינת לא רק מבחינה אסתטית אלא גם בעמדה הביקורתית כלפי המציאות הסובבת. בגיליון זה שבע עבודות וידאו באורך מלא, מאת אפי ואמיר, ניב חכלילי, ניב כן-דוד ואריאל עפרון, artattack, יונתן ויניצקי, דיואן דלגדו-sala-manca ורותי טלע; ארבעה קטעים המתעדים בוידאו מיצגים של קבוצת nee (נועה היימן, איתן רובאל וערן זקס), של הדס אפרת, פעולה של גאי ברילר ואוביקטים מתוך מיצגים של הגר גורן. בגיליון המודפס טקסטים הקשורים לעבודות וידאו, תיעוד של עבודות מאת יעל רובין וגאי ברילר, עבודת פקס של קבוצת לא-דוש, עבודת טקסט של הדס עפרת, קולאז' של פיל וגליה קולקטיב, שלושה טקסטים מאת עידו דרור ושלושה מאמרים: אפי ווייס על שנה וחצי של פעילות תכנית וידאו בערוץ הקהילתי, דוד בהר על היחס ההדדי צופה/מיצב ואיתן רובאל על טישטוש הגבולות בין 'יצירת אמנות' לבין 'מעשה אמנות'.

להערת שוליים אפשר לגשת בדרכים שונות: צפייה בוידאו בנפרד מהגיליון המודפס, קריאה בגיליון המודפס בנפרד מהוידאו, או קריאה וצפייה משולבות. לא הידאו ולא החלק המודפס נספחים אחד לשני. בחלק המודפס ישנן הפניות לעבודות וידאו (חצים ונקודות זמן על מני הקלטת) באופן לא עקבי ולא רצוף, המשקפות את חופש הבחירה של הצופה-קורא בביטול - הן לוידאו, הן לגיליון והן לגיליון-וידאו. קיומם העצמאי והתלוי של הקלטת ושל הגיליון המודפס יוצר, דרך קישור עבודותיו השונות של אותו אמן או של אמנים שונים, מרחב נוסף לקריאת היצירה.

כל הטקסטים והמאמרים בגיליון נכתבו על-ידי האמנים (כולל הפרטים הביוגרפיים), בחירה המשקפת את תפיסתנו, כאמנים וכעורכי כתב-העת **הערת שוליים**, כי הפחתת התיווך היא המאפשרת דו-שיח בין האמן לצופה-קורא. כך ניתן לאמנים להתבטא בדרך המתאימה להם ולקורא-צופה להמשיך את הדילוג דרך כתובות הדואר האלקטרוני של האמנים.

ARTATTACK

מאת אפי ווייס

לאחר כשנתיים של פעילות, 16 תכניות, שתי תערוכות, ערבי הקרנה ואירועים אחרים ARTATTACK מחליפה ראש. ארבעת יוזמי התכנית ומייסדיה: איציק ליש, עירית גרתי, אמיר בורנשטיין, ואפי ווייס, נסעו ללמוד בחו"ל, ואת התכנית תפיק רותי סלע, שתעשה ברצותה השידור ככל העולה על רוחה. לרגל הפרידה, העליתי על הכתב כמה מחשבות, שליוו את הפעילות שלי ושל שלושת חברי ARTATTACK.



המחשבות הראשונות על הקמתה של תכנית טלוויזיה עצמאית, שתציג אמנות-מסך כפי שהיא, עלו במוחותיהם (או שמא בלבותיהם?) של ארבעת יוזמי ומייסדי ARTATTACK לפני כשנתיים. הם היו אז ארבעה אמנים צעירים, שזה עתה סיימו את לימודי האמנות ואשר לא רצו בשום אופן לחזור אחרי ולא להיות מחוזרים, גם לא לשקוע אל תהומות של עשייה למגירה, אלא ליצור כמו ידיהם את הבמה ואת התנאים להם ולעוד שכמותם. ובעיקר - להציג משהו אחר, משהו בעל-ערך, עקרוני, לאחר משבצת ריקה, להשתלט עליה ולקבוע עובדה, להשפיע.

היום, כשכל מועדון, פאב, גלריה, כל אירוע תרבותי או בידורי, מקפידים להתקשט בנוצותיו של מסך מרצד: היום, כשיש כל-כך הרבה ערבי-וידיאו, קורסי וידאו, תערוכות ואפילו פסטיבל בינלאומי בתל-אביב בקרוב, קצת קשה אולי להבין על מה ולמה ARTATTACK, למה הוידאו זקוק לעוד שופר, ומה בכל זאת לא קונבנציונלי בפעילות של ARTATTACK.

ARTATTACK הוקמה כדי ליצור אלטרנטיבה מול שתי קונבנציות: זו של עולם האמנות וזו של עולם הטלוויזיה, דווקא על-ידי חיבור שני התחומים, דבר שנראה טבעי ביותר, אבל משום מה לא היה קיים עד כה בצורה אוטונומית (או שדיברו בטלוויזיה על אמנות או שהאמנות עסקה בביקורת על טלוויזיה). חיבור בין שני התחומים נראה לרבים כהלאה מאוסה בין האליטיסטי לפופוליסטי, מה שרק מעיד על כך ששני השדות הללו הקצינו ועוותו עד כדי גרוטסקה. והרי כאן טמון הכישלון: הטלוויזיה אינה חותרת לאיכות, והאמנות אינה מחפשת קהל רחב יותר מאשר קהל המשוכנעים שלה. בצירוף המילים "עולם הטלוויזיה" אני מתכוונת למגמות הכלליות ההולכות ומתרחבות של איכות נמוכה, רדידות תכנים וסנסציוניות מתגברת. ב"עולם האמנות" אני מתייחסת, בהקשר זה, פחות לעבודות אמנות עצמן, ויותר לרוב מוסדות האמנות, דרכי התצוגה והביקורת, ובכלל זה גם למידה הנמוכה של אחריות ויוזמה, שאמנים לוקחים על עצמם בהקשרים האלה.

נדמה שאין צורך בדוגמאות כדי להעיד על הזולות והרדידות המאפיינות את הטלוויזיה, אבל אולי כדאי לצטט מתוך מאמר ביקורת בעיתון סטודיו כדי להדגיש את השימוש בכתיבה "מתוחכמת" כערך, כמסכמה סגנונית המעידה על בקיאות, גם כאשר התוכן דל ובסיסי עד כדי ביחור: "...המצלמה מצלמת בקצב נמוך, בהילוך איטי, בשוטים ארוכים ומתמשכים, היא קולטת את האטיטיות וגם יוצרת אותה. ובעוד היא משלבת בין קליטה ליצירה, היא חושפת את המושא, את שקיפותו שהיא השקיפות שבאטיטיות". ובהמשך: "XXX משלב כמות ומהירות. הוא עובד בטכנולוגיות שונות ובכלים שונים: תכנות מחשב (פרמיאר), הקלטות אודיו וצילומי וידאו. בכך, הוא מפגין הכשרה ועכשוויות: הטכנולוגיות והכלים שבהם הוא משתמש דורשים ידע טכני והבנות אודות האפשרויות הטמונות בטכנה, דהיינו בעשייה". כתיבה מסוג זה, מלומדת לכאורה, אינה בהכרח מעידה על התנשאות או על פניה לקהל מצומצם ובכור, אלא במקרים רבים, כמו כאן, על אוזלת-יד או על חוסר הבנה, או, פשוט, על חוסר מאמץ לקרוא עבודת אמנות, ובמילים אחרות - על חוסר רצינות ויושר מקצועי. אותה גישה אפשר למצוא גם אצל מנהלי גלריות, שמעוניינים לתת לתערוכה הקרובה נופך עכשווי באמצעות "איוזשהי" עבודת וידאו, או שיוצרים "לעשות משהו" עם המקרן שזה עתה רכשו, אצל אוצרים שלא מוצאים את הזמן לראות עבודות של אמן מסוים ומזמינים אותו להציג על סמך השמועה, אצל כותבים שלא טורחים אפילו לבדוק את העובדות - טועים בשם האמן ובמינוח ומניחים הנחות חסרות כל בסיס, ועוד כהנה וכהנה תופעות (דוגמאות לא יחסרו), שכמובן מעידות על בעיה עמוקה יותר, ולא כאן המקום להרחיב.

בשני התחומים, אם-כן, המצב הרווח הוא של העדר מחשבה ביקורתית אמיתית ואחריות חברתית. כמובן שאין הכוונה לומר שאין אמנים/אנשי טלוויזיה, שרואים את התפקיד התרבותי/ביקורתי/תרבותי של התחום שבו הם עוסקים, ואף עושים זאת בצורה מעוררת הערכה.

ARTATTACK היא תכנית טלוויזיה עצמאית, המופקת ולמרי בהתנדבות ומשודרת בערוצי 9 של חברות הכוללים "תבל" וערוצי זהב, מאז יוני 2000. את התכנית יזמו, ארבע אמנים צעירים, מתוך השקפתנו, שהאמנים יכולים וצריכים להיות הנציגים של עצמם ושהאמנות צריכה להיות נגישה ויכולה להיות בעלת משמעות לאוכלוסייה רחבה יותר.

כוונתנו הייתה לשמש במה שבאמצעותה ניתן להציג עבודות ולהכיר עבודות של אחרים.

ARTATTACK היא תכנית אמנות. לא אירוח, לא ביקור בתערוכה. ARTATTACK היא פורמט תצוגה, היא גלריה טלוויזיונית לעבודות שטלוויזיה היא המדיום הטבעי להן.

בARTATTACK אנו משדרים עבודות אמנות במלואן, לא כחלק מאינטרס טלוויזיוני, ונותנים לאמנים מקום לדבר על עבודתיהם.

בכל חודש אנו יוצרים תכנית חדשה והיא משודרת פעמיים בשבוע במשך כל החודש. אנו פתוחים תמיד להצעות מצד הצופים המעוניינים להציג את עבודתיהם בתכנית.

מלבד הפקת התכנית, ARTATTACK יוזמת ומשתתפת בתערוכות, הקרנות ציבוריות, הרצאות ועוד.

www.digitalartlab.co.il/artattack

הדברים הנאמרים כאן משקפים התרשמות כללית ובעיקר את התחושה הקשה שחשו חברי ARTATTACK כלפי מה שמחכה להם, כאנשים צורכי תרבות, כאמנים בכלל וכאמני וידאו בפרט.

בשני התחומים התפתח סטנדרט: כך עושים טלוויזיה. כך מראים/כותבים על אמנות. סטנדרט אינו דבר מיותר, הוא אפילו חיובי. אבל כשהסטנדרט רוכש עמדה של בלעדיות והופך להיות האופציה היחידה, התוצאות הן חמורות.

הקהל/הצופה/הציבור שאינו נפגש עם חריבות מהסטנדרט, מזהה את הנורמטיבי עם ה"נכון", ה"אמת", המוסרי. הוא מוכן לקבל רק את ה"מקובל" ושואף למציאות חסרת חריבות. יחס החברה הישראלית ומוסדות המדינה אל "חריבים" או "אחרים" הוא לקוי ואף מפגר. דומי שאין צורך בהבאת הוכחות לכך. במציאות בה קיים רק הנורמטיבי, אין מקום (או אפילו ידיעה על האפשרות) לחשיבה עצמאית, להתבוננות ביקורתית, ליצירתיות אמיתית.

בחברה שלנו לא רק הדירה (או העיר, אם היא חדשה) מתוכננת לפי החיים המתוכננים שלנו, כפי שאנו מצופים להיות אותם (יחידת הורים, 3 שירותים, 11 שירותים אורחים), 2 חדרי ילדים (אחד מהם ממ"ד), הכנה לכבלים בכל חדר), גם להיות מיוחדת, "היות שונה" יש סטנדרט, כמו שמציע מסע הפרסום של Orange להודעה "קולית", אם מעם אדם היה זקוק לאיזה שמץ של ייחודיות, רעיון משלו, קורטוב של יצירתיות, כדי להקליט על המזכירה הודעה שאין לאף אחד אחר (כן, פעם זה היה ערך), היום יש כבר מוצר ששולל את הצורך אפילו במאמץ היצירתי הקטנטן הזה. האבסורד של "ייחודיות" תפורה על-פי מידה, וראה קמפיינים: B.U. Think Different[®], והניצול לרעה של מושגים המבטאים ערכים של אינדיבידואליות וסובלנות (Yes-החופש לבחור[®]), הוא משיאי הבינוניות השאננה; גם יוצאי דופן יש לנו, אנחנו ייצרנו אותם והכל תחת שליטה.

אולי נשמע ש ARTATTACK יצאה למגר את כל אלה, בעוד שבסך-הכל מדובר בתכנית לא לוחמנית בכלל ואפילו בתכנית לא מרגיזה. מה שמייחד את ARTATTACK הוא שהיא עצמאית, נטולת אינטרסים כלכליים, נטולת בינונים של תכנית בידור מחד ושל להג ידעני מאידך. ב ARTATTACK האמנות היא במרכזה, היא הגלגל המניע. ב ARTATTACK סומכים על עבודת האמנות הטובה שתחזיק את הצופה המבין וההדיוט ועל האמן שיהיה המגשר הטוב ביותר בין הקהל והעבודה, אם רק יתנו לו הודמנות להיות הנציג של עצמו, לדבר על עבודותיו במילותיו שלו ואם יכבדו אותו בשאלות ראויים ובעריכה (או בכתיבה) שאינה עושה כל מאמץ לטשטש את התוכן.

הערצות המקומיים יכולים היו להיות הפלורליזם בשיאו. זוהי במה ללא שיקולי רווח ורייטינג, ללא התערבות ממסדית וללא היררכיות (ולטוב ולרע). המציאות של השידורים בערוץ היא עבודה הרבה יותר, רוב השידורים (בשום אופן לא כולם) נעים ברמתם בין מסכת שמעלים בבית-ספר לבין חיקוי פתטי של הערוצים המקצועיים[®] (הנוגעים ביותר מחקים את MTV כוורסיה ים- תיכונית מיוענת). ועדיין זאת הדמנות מדהימה ליצור טלוויזיה אחרת, והדמנות לקבוצות בעלות עניין משותף, איזוטרית ככל שיהיה, להשמיט את קולן. ההדמנות עדיין לא מומשה.

העצמאות והחופש שהערוצים האלה מציעים, הם מה שקסם למקימי ARTATTACK וגרם להם לחשוב דווקא על הטלוויזיה כשדה מתאים לפעולה. מעבר לכך שזהו החלל הטבעי ביותר לעבודות וידאו ארט (ולפורמטים נוספים שנוצרו למסך). רק במקרים מועטים מכשיר טלוויזיה וספסל בגלריה מהווים פתרון מתאים לסוג כזה של עבודת אמנות, ואין הכוונה רק לפתרון ברמה הטכנית.



[®] בשירות "הודעה קולית" (בשורוק) של חברת orange, מציגה החברה לרכוש. מתוך מאגר של הודעות, הודעה מיוחדת לתא הקולית.
[®] קמפיין B.U. (היה אחת), גם כן של חברת orange- הייחוד שהוצע התבטא פחות או יותר בכך שילולים מתאים אורנג', Think Different הוא טולק לחסיף "קליק".



))))))))))))))))))))))))))))))))))

ללא כותרת

ניב חכלילי

עבודת וידאו - שלוש דקות ארבעים.



אנחנו נוסעים, אני במושב ליד הנהג. אנחנו נוסעים ללא הפסקה, אני הדור שבדל בנסיעה, שצומח מתוך צפייה מבעד לחלון, מנותק מרעשים חיצוניים, מספיק רק להציץ לפני שממשיכים הלאה, הרדיו מנגן את התחנה שקולטים, ממקום למקום התחנה משתנה, אבל לא השירים. אני הדור שמסתפק במבט חטוף, שלא מספיק ליצור קשר עין, לפני שהחוץ נמרח, לפני שהמראה שוקע לפני, לפני שנסיף להתעמק, רק פני השטח והלאה. ממשיכים בנסיעה. אני הדור שמנהל חיים בחלל האטום, נהיגה, מושב האחורי, שינה באוטובוס, שינה במטוס, מזגן יוצר אוויר מלאכותי, קריאה במושב הקדמי, ריב בין המושבים, פותח חלון, סוגר חלון, הילוכיים אחוריים. אני הדור שחוגר חבורת ביטחון, למרות הידיעה שהיא לא תעזור לי כשאתנבש בקיר.

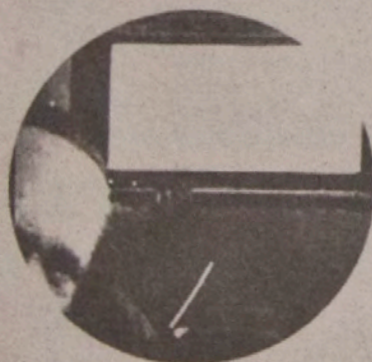
● hnivi@yahoo.com

(ללא כותרת) 00:21:02 ►► וידאו

קולנוע

אריאל עפרון - ניב בן דוד &

עבודת וידאו - שתי דקות עשרים.



B

A

קולנוע 00:26:40 ►► וידאו

אמי וידאו שבשנתיים האחרונות משתפים פעולה עם יוצרים מתחומי המחול, המוסיקה, התאטרון והאמנות הפלסטית.
djnova@hotmail.com

~~~~~



# I LIVE YOU

יונתן ויניצקי

עבודת וידאו - אלף תשע מאות תשעים ושמונה - שש-עשרה דקות  
צולם ונערך בירושלים. הסאונד נערך בקולן, גרמניה.

## אחד

I LIVE YOU נפתח בטקסט של אירית בצר<sup>1</sup>:

"אני קורא לכם מילים ששכתבתי<sup>2</sup>  
אני לא זוכר את עצמי כותב את המילים האלה  
אני מספר לכם סיפור שאין לי עליו כל שליטה  
אני מספר לכם את הסיפור הזה כאילו חיי ישתנו באמצעותו"

כל מילה מופרדת משאר הטקסט ומקבלת "זמן-מסך" משלה. כך היא יוצרת לעצמה משמעות חדשה.

אני. קורא. לכם. מילים. אני הוא אני. מילים הן מילים.

הסאונד של קטע הפתיחה הוא הקראה של המילים העצמאיות = (של הטקסט)  
בעברית ובאנגלית בצורה שאינה חופפת את המילה המופיעה על המסך ואת השפות עצמן.  
עיקרון זה של התאמה מול חוסר התאמה, יצירת משמעות חדשה, אחרת, מטקסט/ סאונד/ תמונה מסוימת, ממשיך להופיע בהמשך.  
העבודה כתנאי בסיסי לקיומה.



## שתיים

הכדורה: תהליך -

פרוצס, השתלשלות, התפתחות מודרגת.  
כלל הפעולות המבוצעות לפי סדר נתון.  
מערכת השלבים המדורגים המוליכים ממצב אחד למשנהו.

I LIVE YOU בנוי כתהליך ומתהליך, "אני מספר לכם את הסיפור הזה כאילו חיי ישתנו באמצעותו", אך הוא אינו תהליך  
רגיל וקונבנציונאלי. הוא אינו מדורג, אינו פועל בסדר מסויים, וגם לא נעשה בסדר מסויים, אלא על-ידי אסוציאציות. קשר  
בין תמונה לתמונה (זאת שבאה אחריה או מאוחר יותר), בין תמונה למילה = (טקסט), בין תמונה לסאונד, בין סאונד  
לסאונד, ובין סאונד למילה.

## שלוש

I LIVE YOU נוצר בשלבים:

תמונה.

טקסט.

סאונד.

זה אחרי זה ולא במקביל. כל חלק עבר "תהליך" משלו ויכול היה להשפיע על הבא אחריו, אך לא תוך כדי העשייה. העיקרון  
שנמצא בכל אחד מהמרכיבים הוא שכבות = דורות (Generation).  
בתמונה - צילומי הזירוקס, נייר הצלופן, קליידוסקופ וצורת העריכה.  
בטקסט - השילוב בין המציאות והבדיה. סבא וסבתא מול נכד.  
בסאונד - שכבות של סאונד אחד על השני, לעיתים עד 61 פעמים בו-זמנית.

1 מתוך: Irit Batsry, Traces of a Presence to Come, 1993 בתרגומה של דפנה רז, מוזיאון תל-אביב לאמנות, 1994.

2 בתרגום של דפנה רז הופיעה בטעות המילה "ששכתבתי" במקום "שכתבתי" (I have written), טעות שיצרה משמעות חדשה לטקסט.  
בעבודה מופיעים שני התרגומים.

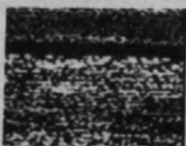


## ארבע

**I LIVE YOU** הוא לא לזכרם של סבא וסבתא שלי. לא הכרתי אותם יותר טוב דרך הוידאו או גיליתי דברים חדשים. להפך, בנוסף לטיטושוש הפיזי של העריכה והתמונה, חל גם טיטושוש ביני ובין סבא וסבתא שלי. תמונת החתונה שלהם, שרחוקה כל-כך עבורי מהדמויות שהיו עבורי כילד, גרמה ליצירת דמויות 'חדשות', מיקטיביות. סבא וסבתא אלטרנטיביים. דבר שגם נכנס לתוך הטקסטים.

עבודת הוידאו קשורה למעגליות = (כמו החיים), אך היא מבטאת תהליך והיא היא החיים.

מעגליות בין התחלה-סוף, חיים-מוות, סבא+סבתא-נכד.



## חמש

הוידאו הוא מדיום שהתפתח מהקולנוע, הטלוויזיה והפיסול. הוא מתקשר אוטומטית למימד הזמן, לעובדה שהמוניטור הוא אובייקט, וכמוכן למרחב הצפייה המשמעותי והפילוסופי של הטלוויזיה והוידאו. אמנות הוידאו באה לשאול שאלות, לומר דברים, להעביר משמעות, מסר (?) ככל אמנות, אך היא חייבת להשתמש בוידאו גם כמדיום ולא רק ככלי/אמצעי. לא סתם אמר נאם ג'ון פייק ב-1965, מייד לאחר שרכש מצלמת סוני ניידת:

"עד עכשיו הטלוויזיה תקפה אותנו, עכשיו ניתן לתקוף חזרה".<sup>3</sup>

## שש

הוידאו-ארט, מהיותו עוף מוזר, מוטציה של קולנוע וטלוויזיה, חייב להבדיר את עצמו, בעיקר מפני שהוא משתמש בכלי הביטוי של הקולנוע (הקרנה על מסך) או בזה של הטלוויזיה (מסך טלוויזיה) ובשל כך הוא חייב להתאים.

## שבע

**VIDEO** = אני רואה (בלטינית)

אמנות הוידאו לוקחת את הטלוויזיה והופכת אותה מכלי שנותן לאדם להתבונן על סביבתו לכלי שבאמצעותו יכול האדם (אמן וצופה) להתבונן בעצמו.

text

I LIVE YOU 00:28:58 / video

<sup>3</sup> מתוך: Nam, June paik, Video Time - Video Space, New-York, Abrams Press, 1993.

\* הסרט השותף בפסטיבלים רבים בחו"ל ובארץ, ביניהם: DIGITALE, נרמניה, אוקטובר 1998, 28th Film Festival International, 1999. פולין, 1999 (מקום ראשון בתחרות הרשמית). פסטיבל הקולנוע ה-10 ירושלים. WRO, Media Art Biennale.

jvinitky@hotmail.com





## Una proyeccion solamente\*

רתי סלע

עבודת וידאו - שלוש-עשרה דקות

מאי-יוני 2001. הסרט נעשה במאי-יוני 2001. הסרט עשה את עצמו במאי-יוני 2001. הסרט נהנה בעברית, בירושלים, בין פיצוץ במגרש הרוסים, לבין קבוצות אמריקאים ביום ירושלים שהסתובבו בחולצות טריקו ירוקות עם הדפס 'צה"ל' עליהן ולבין פצצות מרגמה ומטוסים שהתקיפו את עזה. פעולות הנגד של צה"ל - הטרור נגד הטרור. המלחמה נגד המלחמה. כל מה שיכולתי לעשות היה לברוח. עזבתי לספרד, לשבועיים, אל חברים שהכרתי מהתקופה בה הייתי בולנסיה בחילופי סטודנטים (במסגרת לימודי בבצלאל). הבאתי להם במתנה SOUVENIR מישראל, אותן חולצות שראיתי על האמריקאים שהסתובבו כאן בנאוה. ביקשתי מהם שיעשו פעולות טרור עדין 'TERROR SUTIL' וצילמתי. הטרור סוטיל, נובע מרעיונות הדומים יותר לטרור ילדותי, למעשי קונדס, לבדיקת גבולות, להצקה, אבל לא להרס ולא לכאב, רעיונות שעלו במוחותיהם הבלתי-קשורים לישראל, אך נתמכים בחולצה הירוקה שאיחדה אותם לקבוצה של טרוריסטים. להם אין שום קשר לישראל, שום עמדה כלפי ישראל. גם אני רציתי לא להיות חלק מישראל, לא לייצג את ישראל. למרות זאת בעיניים שלי כל מה שעשינו היה קשור. בידיים הרועדות שלי שהחזיקו את המצלמה, רועדות וצוחקות - אותם רגעים כאב. לא יכולתי לברוח. חדשות שהגיעו מפה לשם, נשמעו שם חזק יותר, נוכחות יותר. מה הילדים שהתפוצצו בדיסקוטק - רצו לחגוג, רוצים לחגוג. ושם אני חוגגת איתם את ההתפרעויות, את הקסם של החופש. הסרט שוכח שהוא קשור לישראל והתחפשות מזכירה כל הזמן את הקשר. הסרט הזה נהנה בעברית, ומתעלם מהעברית.

הסרט נערך בתרגום לאנגלית בישראל יחד עם סיון גור-אריה, חברה ללימודים שעלתה לארץ מסן-פרנסיסקו ועכשיו נמצאת בשיקגו. השתתפו בעשיית הסרט: קופרניקה, רודיגר, אנטון, חסון ונבם טוניו, אבדה ואיוון, שהסצנות עימם לא נכנסו לסרט.

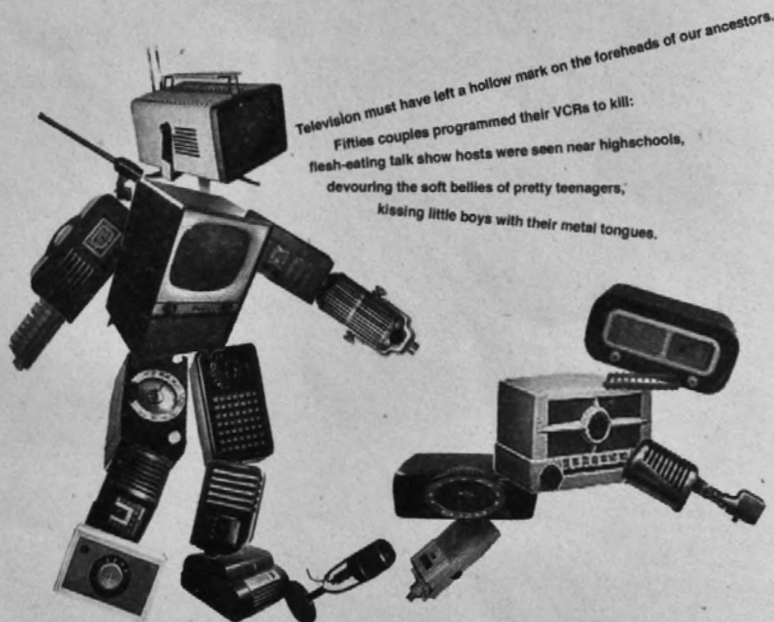
\*הקרנה בלבד

rutsela@hotmail.com

00:00:40 una proyeccion solamente ▶▶ IXTI

## Video Killed the Radio Star

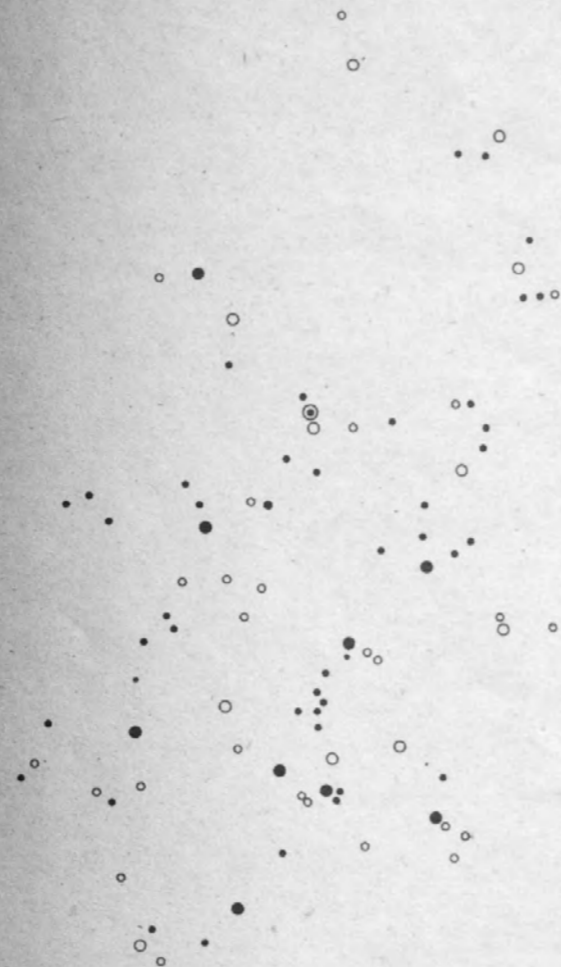
פיל וגליה קולקטיב



פיל וגליה קולקטיב הם אמנים, עיתונאים וירושלמים באים. מאז שהכירו בתיכון הם הסמיקו ללימוד היסטוריה וספרות אנגלית באוניברסיטה העברית ואמנות בנורדסטמית'ס. לונדון, לארנן מספר אירועי אמנות ומוסיקה ולעבוד באינספור עבודות קולנועיות.  
pg\_collectiv@yahoo.co.uk

## מתוך על-מקום

גיא ברילר



## אם אשכחך

מפת מעבלי תנועה של ירושלים לאלף החדש, מופשטת מפרטי העיר והופכת לדף של יחבר את הנקודות.  
אנא חבר את הנקודות.

בלילה של 9.8.01, במופע בירה הבין-תחומית בירושלים, מקועקעים רצף הנקודות וחץ הצפון על זרוע ימין.  
אנא חבר את הנקודות.



## קטעים מתוך יומן עבודה -

החלל בו מתבצעת הפעולה האמנותית הוא חלל תרבותי, רשת של אידאות (אתיות, דתיות, פוליטיות, זכר) במקומות באוגרפים בזמן נתון... החלל כתפיסה רוחנית...

מפה של מכשיר וידאו, מפה של חדר, מפה של מבנה, מפה של רחוב, מפה של שכונה, מפה של עיר, מפת כוכבים, מפה פוליטית, מפת תחבורה, מפה דמונית, המפה ככלי לאוריינטציה, מפה כסדר פעולות, מפה כמצע לרישום...

המפה כסימן למבט מלמעלה... למטה, אל מול המבט הפיזי מלמטה למעלה. במבט מלמטה אנחנו תמיד מובילים במחשבות... הפיזיים/חושיים, במפה נדע מה יש מאחורי הקיר...

עבודה בחללים מורכבים: חלל פיזי-חושני + אוריינטציה (מפה) + מיתוס (תרבות)? פעולה (רצון בחלל תמון)? תיעוד (ביטוי)...

הפעולה היא שם כולל לכל סוגי האמנות שאדם יוצר במסגרת הזמן והמקום. אין הכרח בקטלוג או בהגדרה של מדיום...

...תיעוד כסך המבנים שאמן בוחר על מנת לחלוק את חוויית הפנישה עם מקום בזמן...

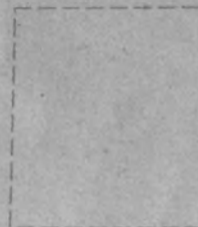
הסטודיו, המוזיאון והגלריה... כתשתית והמדיום וההתמקצעות בו ככלי, כאמת מבחן מוחלטת ויחידה, לתפקוד בחלל התרבותי...

התוצר האמנותי הוא העדות... שמשאיר אחריו אמן למען מבטו של האחר בהתייחסות לחלל בזמן... ירושלים שוב אינה מובלעת לירושלים... היא תחרוג מנוף האבן שלה בלא להרוס דבר...

טיוול בזה הרצף ◀ 00:48:07 תיעוד

גיא ברילר, 1970, חי ויוצר בירושלים.  
guybriller@yahoo.com





#### שמע -

בעשרה ימי תשובה, בין ראש השנה ליום הכיפורים, בשנת 1998, הנחתו כחמישים הטבעות קרמיות בצורת אוזן בשכונת נחלאות בירושלים. האזניים הוצמדו לקירות השכונה בנקודות מדויקות אשר חוברו על המפה ויצרו עליה דימוי אוזן גדולה. ביום הזיכרון הרביעי להירצחו של ראש הממשלה יצחק רבין נוספו לסדרת האזניים הקיימות מספר נקודות חדשות, אשר הושמו על-פי מפת דיקור טינית. ביום הזיכרון החמישי ליצחק רבין, משעת הרצח, טיילתי ממדרגות העירייה אל מסלול ספירלי ההולך ומתרחב, מניח בצמתי רחובות ועל הקירות הטבעות חימר לא שרוף של אותן האזניים. נקודות ההצבה המשותפות של שמונה עשרה האזניים יצרו דימוי אוזן על פני העיר. האזניים שהונחו בתל-אביב נעלמו ביום שלמחרת. בירושלים, נכון לחורף זה, נשארו שלוש אוזניים על הקירות.

#### פרצה -



המוזיאון פורץ שער במרחק של כשלושה מטרים מהפרצה.



קווי המתאר של הפרצה החדשה.



חיתוך הגדר החדשה על-פי מידת בוף, אפריל 2000.



שהות באוהל בעמק המצלבה, ליד פרצה בגדר מוזיאון ישראל, מה- 1.3.00 ועד ה-21.3.00. בניית מדרגות אבן אליה וממנה, מעגל אש, בור קומפוסט, ציור שלט חדש ליד השלט הקיים. המוזיאון בונה גדר נוספת מאחורי הגדר הקיימת.

# האר שוליים

דליה יפה מרקוביץ'

על-פי ההגדרה המילונית, הערת שוליים אינה מופיעה בגוף הטקסט, אלא בשולי הדף או בסיומו של ספר או מאמר. לכן, כך כתוב, הקורא יכול להתעלם ממנה ולהמשיך ברצף הקריאה. התקת כללים לשוניים אלו לשדה התרבות הירושלמי הביאה אל העולם את "הערת שוליים": אירועי אמנות חד-יומיים, 11 במספר, שהתמקמו בקצווי הסצינה של האמנות הממוסדת.

את ה"הערות" אירגנו בלי תקציבים ייעודיים ובלי חסויות מסחריות. כל "הערה" נטפלה למוסד קיים: בית-ספר, בית-חולים, בית החברה להגנת הטבע, מרכז קהילתי, מוזיאון אסירי-המחתרות, מגדל-דוד ועוד. כמו מחסן תת-קרקעי היא התמקמה מתחתם לרגע, מוסיפה על קיומם הפיזי מידע, פרשנות ותרגום.

ברבות השנים נלוו לאכסניית ההזרות הזו כתבי-עת ודברי דפוס שהוסיפו על הטקסט החזותי את כובד משקלה של המלה הכתובה. במישור האמנותי לבשה ה"הערה" פנים רבגוניות. ערוצי הביטוי המרכזיים נשאו אופי אקספרימנטלי. למלאכה נרתמו פרקטיקות ייצוג שונות, ובהן וידיאו, פרפורמנס, עבודות מחשב וסאונד. במהלך הזמן התוצר הסופי – החזותי, המילולי, הסימבולי – צבר קהל גדול ופופולריות רבה. בשנת 2007 התקיימה ה"הערה" האחרונה. תחנה סופית, שסיימה שש שנות פעילות, עשרה גליונות, תקליטור אחד, קלטת וידיאו אחת, שני סרטי DVD, 400 אמנים ואלפי צופים.

כדי לא לחנוט אירוע רבגוני ופרגמנטרי בסד פרשני מחייב בחרתי לפרוש בפני הקורא שני מבטים דומים, שהם גם מבט וניגודי: האחד מתבונן ב"הערת שוליים" בתור "סגולית לזמן" (time specific), כלומר אירוע ייחודי המתקיים בחלל-זמן ספציפיים, והאחר מתבונן בה בתור "סגולית לאתר" (site specific), כלומר אירוע ייחודי שאינו חייב להתקיים בחלל-זמן ספציפיים. שתי האפשרויות השונות מציעות, כל אחת בדרכה, כמה סיבות טובות לקיומן של "הערות השוליים" ולמיצוין. להלן שתי הערות על ה"הערה", ובצדן הארה.

## Time Specific

כדי להיות שונה, חופשית משיקולי רייטינג, מדפוס צריכה נורמטיביים ומיחסי חליפין היררכיים, היתה "הערת השוליים" חייבת להפוך לאירוע שהוא כולו

"סגולי לזמן", time specific, כלומר: נקודתי, מיידית ומתכלה. ואכן, ההתכלות המהירה היתה לאחד המאפיינים המרכזיים של "הערות השוליים". כל אחת מה"הערות" התקיימה במשך זמן קצר – פחות מיממה – ואז נעלמה כלא היתה. עד שה"הערות" התפוגגו הן התמקמו במרחב התצוגה המאולתר בכמה אופנים: כמה מהן התבלטו בהתרסה כנגד הרקע שלפניו הוצגו, אחרות כאילו היו שם מאז ומעולם – נצברות בהיסטוריה החומרית של המקום. כך או כך, שהותן במרחב היתה קצרה, קצרה מאוד.

משך החשיפה הקצר, שפול ויריליו (Virilio) כינה "האסתטיקה של ההיעלמות", אופייני בעיקר ל"אמנות הפעולה". דומה כי "הערות השוליים" הפכו את כל משתתפי האירוע ל"אמני פעולה", או בקיצור – לפעולה. המבזקיות הזאת נוגדת את ההיגיון המנחה את מרחב התצוגה הנורמטיבי ואת תנאי האירוח המקופלים בו. במרחב הנורמטיבי-הממוסד, זמן השהייה בחלל מתורגם להון ולכוח סימבולי. ככל שנצבר במוצג יותר זמן-תצוגה (ושהו "זמן המסך" של האמנות הפלסטית), כך גדל כוחו. על-פי אותו היגיון, מוצגים שהם רק אורחים-לרגע אינם מצליחים לצבור הון סימבולי דומה, שכן זמן חשיפתם הקצר פוגע במערך החליפין של ההון. יתרה מכך: הכליה המהירה שגורו על עצמן "הערות השוליים" מנעה מהן לעבור לחללי תצוגה אחרים, שהם בורסת המסחר של האובייקט האמנותי. גם חובת ההחזר היתה במקרה זה מיידית. הקהל נתבע לספוג את החוויה החד-פעמית במקום ובזמן הספציפיים – time specific. על-פי היגיון זה, כוחו של האובייקט טבוע ב"כאן ועכשיו" שמרחב התצוגה מייצר.

כאמור, ספציפיות זו תבעה גם מן הצופה למלא תפקיד אחר. את מקומו של המערך, המודד, המפרש והמפנים תפסה הכוליות של החוויה. לא עוד מצבור של אובייקטים יחידים שנתלו על קירות הגלריה או המוזיאון, אלא סביבה פעילה ההופכת את קהלה לעדים של תהליך בהתהוות. מול הנצחי והנשגב – המשמשים את יצירות האמנות כדי לבדל ולייחד את עצמן מאובייקטים אחרים – ה-time specific מעמיד דווקא את היומיומי והזמני. זוהי אמנות שמתמקמת בחיים ומסתלקת מהחיים, וחוזר חלילה. לנוכח כל אלה עולה מאליה השאלה אם האמנות העכשווית היא פעולה שמכווננת את עצמה רק מכוח ייחודה: האם ניתן לחבוק משמעויות



אוניברסליות כשאת תלוית זמן ומקום ספציפיים, time specific?

11 סיפורי המקרה הנקודתיים הציעו לצופה התוהה להפוך בשאלה תוך שהוא משוטט בחללי התערוכה הממהרת להסתלק ולפנות את עצמה בטרם תתקבע ותהפוך למוזיאון הבא.

## Site Specific

כנגד המונוטוניות המרחבית של חללי התצוגה הקונבנציונליים (ניקיון, שקט וכדומה) וכנגד החסינות שהם מעניקים למוצגים (ויטריות, הכרה וכדומה), יצאו אירועי ה"הערה" אל החיים. שם, "בעולם האמיתי", הם היו בחזקת אורחים לרגע של מוסדות חברתיים שונים. אך מה באמת תרמה היציאה של האמנות אל מחוץ לעצמה – כלומר למה שהפך לביתה הטבעי מאז תחילת המאה ה-18? נדמה כי היציאה מן "הקובייה הלבנה" אל "החיים האמיתיים" מצביעה בעיקר על הדמיון המטריד והשכיח שבין מוסדות חברתיים שונים. קחו למשל את בית-החולים ואת בית-הנכות: לכאורה שני מרחבים שונים בתכלית, אם לשפוט על סמך הפונקציות החברתיות שהם אמורים למלא. ואולם, בחשבון אחרון השניים מגלמים אותה מערכת יחסים: ביורוקרטיים, ממשמעים, מסדירים. כך, תנועת האמנות אל מחוץ למסגרת, הגם שלפעמים היא נתפסת כשיבוש או הפרעה, אינה מצליחה להפוך לסגולית למקום (site specific), כי המקום, כך מתברר, אינו ספציפי במהותו. המקום (הביורוקרטי) הוא מקום אוניברסלי, הנמצא בכל מקום (פחות או יותר).

למרות מרכזיותו של מושג הגבול ניתן לומר בביטחון רב למדי כי המרחב המודרני הוא מרחב נטול גבולות, שכן הוא כפוף כולו כמקשה אחת למרותה השלטת של הביורוקרטיה. הביורוקרטיה הממסדית נוכחת בכל מקום ובכל זמן, גם כשהיא עוטה על עצמה מופעים מסוגים שונים.

האמנות ניסתה לשבור את הנורמה הביורוקרטית בעזרת צורות הבעה רבגוניות: "תיאטרון האכזריות" של ארטו, ריקוד ה"בוטו" של היג'קסטה, המניפסט הסוריאליסטי של ברטון, הקולנוע של גודאר, מלון וסטין בונבנטורה בלוס-אנג'לס – כולם מבקשים לערער את עקרון המציאות ומתנגשים בדרכם בסדר הפאלי, המודרניסטי, הקפיטליסטי, הליברלי או הקולוניאלי. כתוצרים של תקופה ושל אופנה

הם רב-לאומיים, רב-תרבותיים, טרנס-סקסואליים, אינטר-טקסטואליים, מולטי-דיסציפלינריים, וגם דיאלקטיים, ממוקפים והיברידיים. אך אליה וקוץ בה: מנגנוני הייצוג הללו מקיימים יחסי גומלין הדוקים עם המציאות: הם משקפים אותה, נגזרים ממנה וגם ממלאים תפקיד פעיל בייצורה – והמציאות היא כאמור, ביורוקרטית. האמנות נתונה במלכוד: היא חלק מהמצב שהיא מאבחנת, מעגל ללא קץ המזין את עצמו.

לנוכח כל אלה עולה מאליה השאלה אם האמנות העכשווית היא פעולה השוללת את עצמה: האם ניתן להיות ייחודית ויחידה כשאת תלוית זמן ומקום ספציפיים, site specific?

אירועי "הערה" הציעו לקהל התנסות במקום תשובה. 11 סיפורי המקרה הנקודתיים התיקו את השאלה מאתר לאתר, חידדו אותה, הפכו בה והעמיקו. התשובה היא על אחריותם של הצופים בלבד.

## במקום סיכום: "הארה"

הניסיון לבחון את "הערות השוליים" כיציאה מהבית הנורמטיבי של האמנות, כלומר כ"בדק בית" של המרחב האמנותי המקומי, הניב כמה אפשרויות קריאה. על-פי גרסה אחת, מרגע שהמרחב הציבורי הופך מיסוד שמשותף בעיצוב מרחב התצוגה למרחב התצוגה עצמו, האמנות זוכה לאוטונומיה בלתי צפויה. הגרסה הנגדית טוענת כי דווקא בשל היציאה מ"כלוב הברזל" המוזיאלי, האמנות, כייצוג חזותי של המציאות, מאבדת את ייחודה.

גם לאופני השימוש במרחב הציבורי יש משמעויות והשלכות שונות. המרחב הציבורי הישראלי מסומן בעיקר באמצעות ייצוגים אמנותיים קבועים: אנדרטאות, פסלי חוצות, גנים, חורשת זיכרון, בתי יד-לבנים וגלעדים פירטיים, ההופכים את העבר הלאומי למעין הווה מתמשך.

מנגד, וכתגובת נגד לניסיון לעגן את הלאום במרחב, ניצבת השגרה הסתמית-לכאורה, על המבנים, המוסדות, הרחובות, הכבישים, הצמתים והכיכרות שלה. בתבנית אידיאולוגית זו – מה ניתן לייצג ומה לא? היכן מתגברת המציאות על כל ייצוג אפשרי, והיכן ניתן להשתחל בין סדקיה ולמקם בה מציאות אחרת? ראוי ששאלות אלו ואחרות יטרידו את מנוחתם של אמנים ושל אוצרים הבוחרים להתמקם במרחב הציבורי.

דליה יפה מרקוביץ'. צופה נלהבת באירועי "הערה", מרצה במדרשה לאמנות במכללה האקדמית בית-ברל ובאקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל. היתה בין עורכות כתבי-העת "הכיוון מזרח", "נגה", "עיתון 77", "טרמינל" ו"בלוק". מאז 2013 משמשת עורכת של "בצלאל", כתב-עת לתרבות חזותית וחומרית.

של המרחב הציבורי הפתוח. אלא שבמקרה זה המרחב מתפקד כמשכן של קבע בעוד שדייריו הם שמתחלפים. כל אחד מהאמנים האורחים משאיר חותם במקום: אובייקט, טקסט או מחשבה. הציבור מוזמן לבקר הן במרחב הממשי הן במרחב הווירטואלי הנלווה לפעילות, ולקחת עימו חוויה. קוראים לזה אמנות, והיא מציעה את עצמה מחדש וברוך חדשה, עד שתתייצב ותחלף באחרת. ובינתיים אפשר להגיע, ולטייל, ולמשש, ולראות את המרחב הפרטי שהופך את עצמו לפרקים למרחב ציבורי, ומן הסתם כבר נושא את עינו אל הפרויקט הבא.

necessarily of art exhibits. It is a house that hosts a process and not a finished visual object, a house in which time extends and stretches and changes shape, and not the product of an instant exhibition that departs almost as soon as it is set up.

The specific private space – the home of Daniela Passal – had regained the place of the open public space. Except in this case, the space functions as a permanent residence, while its inhabitants are the ones who change. Each of the visiting artists leaves a mark on the place: an object, text or thought. The public is welcome to visit both the concrete space as well as the virtual space accompanying the activity, and take the experience with him or her. It's called art, and it offers itself anew and in a new form, until it will set and be replaced by another. And in the meantime you can come, and travel, and feel, and see the private space turning itself from time to time into a public space, and probably already looks forward to the next project.

“הערות השוליים” ביקשו לנטרל את האובייקט האמנותי מן הכפיפות הפוליטית שתבע המרחב מצד אחד ומן הדה-פוליטיזציה הנתבעת מסמכותו הסטרילית-ממלכתית מצד שני. לעומת תנועת מלקחיים זו הציעו “הערות השוליים” התנגדות כפולה, הן באמצעות התייחסות ספציפית לזמן ולמקום, והן באמצעות נטרול האירועים מכבלי הזמן והמקום. זהו פתרון לא פשוט, ובוודאי לא סטטי. למרות הקשיים הרבים שמהלכים מעין אלו עורמים, התנועה הדינמית בין מקומות וזמנים הפכה לקריאת תיגר מעניינת על מוסכמות ההמצגה המוזיאלית. החליפין שהציעו “הערות השוליים” תבעו במודע להכניס את הפרטי אל הציבורי ולהפוך את הציבורי לנכס של הפרטי, וכל זאת בלי לבסס סימבוליקה מרחבית קבועה. כוחן של ה“הערות” נטמן בתנועה דינמית זו.

ואולם למציאת מהלכים משלה. מרגע שנוסחה ההמצגה החדשה, היא התקבעה והפכה למסורת שהולידה בצדה אירועים רבים ודומים. מה שהתחיל כהתרסה מודעת הפך לסוג של שגרה יחצנית-צרכנית – בדומה למה שקרה עם הקרקס, הקרנבל, ההפנינג, היריד והביינאלה. הדגם החדש נספג במרחב הציבורי במהירות רבה. הארומה האוונגרדית-החתרנית שנלוותה לו רק הוסיפה לפופולריות הגואה של הז'אנר. ה-time specific וה-site specific איבדו את הספציפיות: הם החלו להתקיים בכל זמן ובכל מקום ובדיוק על-פי אותו עיקרון. הדינמיקה המתריסה התגבשה ונקרשה והפכה לנתון מרחבי קבוע. בהיותה חלק בלתי נפרד מן המובן מאליו, הפכו אירועי ה“הערה” ללייט-מוטיב וה“שוליים” לסוג של מרכז.

במציאות הזו היה על “הערות השוליים” לשנות כיוון (במרחב, בזמן ובתנועה בין שניהם). ה“פתרון” נמצא בביתה ההיסטורי של האמנות דניאלה פסל שבשכונת עין-כרם בירושלים. ה“הערות” העתיקו את פעילותן האמנותית למשכן קבוע ששימש ביתה הפרטי של האמנית והפך לביתם הזמני של אמניות ואמנים רבים. הבית החדש-ישן היה לאכסניה של עשייה אמנותית, ולא בהכרח של מוצגי אמנות. זהו בית המארח תהליך ולא אובייקט חזותי מוגמר, בית שבו הזמן מתמשך ונמתח ומשנה צורה, ולא פרי תצוגת בוק שמסתלקת כמעט מרגע שהוקמה.

המרחב הפרטי הספציפי ירש מחדש את מקומו



one is time and site specific?

The *Hera* events supplied the audience with an experience rather than an answer. The eleven specific case studies displaced the question from site to site, honed it, reflected on it and examined it. The answer is at the viewers' own peril.

### **In Lieu of a Summary: 'Elucidation'**

The attempt to examine 'Notes in the Margin' as stepping out of art's normative house, meaning as some sort of 'house-cleaning' of the local artistic sphere, yielded several possible readings. According to one version, from the moment the public domain alters from an element participating in the formation of the exhibition space to the actual exhibition space, art gains an unexpected autonomy. The opposing version maintains that it is precisely due to this transgression of the museal 'iron cage' that art, as a visual representation of reality, loses its distinctness.

The modes of utilizing the public sphere also carry different meanings and ramifications. The Israeli public domain is mostly marked by fixed artistic representations: monuments, outdoors sculptures, parks, memorial groves, Yad Labanim houses and pirate shrines, which transform the national past into a continuous present of sorts. On the other hand, as a counter act opposing the attempt to affix nationality to the space, stands the supposedly banal routine, on its buildings, institutions, streets, roads, junctions and squares. In this ideological model – what can be represented and what cannot? Where does reality transcend any possibly representation, and where is it possible to slip between its cracks and place a different reality within it? These and other questions should trouble the artists and curators who chose to situate themselves in the public domain.

'Notes in the Margin' sought to defuse the artistic object of the political subordination claimed by the space on the one hand, and of the depoliticization claimed under its sterile-

state authority on the other hand. Against this vice movement 'Notes in the Margin' offered double resistance, by both addressing the specific time and site, and disarming the events from the shackles of time and site. It is not a simple solution, and certainly not a static one. Despite the numerous difficulties such tactics create, the dynamic movement between places and times became an interesting challenge on the conventions of museal representationalization. The exchange offered by 'Note in the Margin' consciously demanded to bring the private into the public and transform the public into the property of the private, all that without establishing a set spatial symbolism. The power of the 'Notes' is held in this dynamic movement.

Yet reality has its own tactics. From the moment that this new representationalization was formulated, it started to set and became a tradition that brought about many similar events. What started as a conscious defiance became a sort of a consumer-publicity routine, much like the fate of the circus, the carnival, the happening, the fair and the biennial. The new model was rapidly absorbed into the public sphere. The subversive avant-garde air surrounding it only added to the genre's mounting popularity. The site specific and time specific have lost their specificity: they started to exist in every time and every site, following the exact same principle. The defiant dynamics had crystallized and congealed and became a constant spatial given. Being an inseparable part of the obvious, the 'Notes' have turned into a leitmotif and the 'Margin' became a center of sorts. In this reality, the 'Notes in the Margin' had to change directions (in space, time and the movement between the two). The 'solution' was found in the historical house of the artist Daniela Passal at Ein Karem neighborhood in Jerusalem. The 'Notes' shifted their artistic activity into the permanent house, which served as the artist's private home and became the temporary residence of many artists. The new-old home was an inn of artistic creation, and not

the 'Notes in the Margin' have subjected themselves, prevented them from moving into other exhibition venues, which are the artistic object's stock market. In this case the return was also instantaneous. The audience was required to absorb the singular experience in the specific time and place – time specific. Following this logic, the power of the object is ingrained in the 'here and now' produced by the exhibition space.

As aforesaid, this specificity also demanded of the viewer to assume a different role. The part of the evaluator, the estimator, the interpreter and the internaliser was taken up by the totality of the experience. No longer a cluster of individual objects hanging on the gallery or museum walls, but rather an active environment which transforms its audience into witnesses to a forming process. Against the timeless and the sublime – by which the artworks distinguish themselves from other objects – the time specific introduces the mundane and transient. It is art that positions itself within life and removes itself from life, and so forth. The conjunction of all these begs the question, is contemporary art an action that constitutes itself by the very force of its singularity: is it possible to contain universal significances when you are time and site specific?

The eleven specific case studies invited the wondering viewer to ponder the question while he wanders around the spaces of the exhibition that hastily leaves and clears itself away before it fixates into the next museum.

### Site Specific

Against the spatial monotony of the conventional exhibition venues (cleanliness, quietness etc.) and the impunity with which they bestow the exhibits (display cases, recognition etc.) the 'Notes' events came out into the world. Out there, 'in the real world', they were passing guests of different social institutes. Yet what was in fact the merit of art's stepping outside itself – that is, out of

what became its natural home since the early 18th century? It seems that leaving the 'white cube' in favor of 'real life' mainly points at the disturbing and prevalent similarities between different social institutions. Take for instance the hospital and the museum: supposedly two distinctly different spaces, to judge by the social functions for which they are designated. Yet in a final analysis, the two embody the same relationship: bureaucratic, disciplining, regulating. Thus, art's transgression beyond the frame, while sometimes perceived as a disruption or disturbance, cannot become site specific, since the place, it turns out, is essentially unspecific. The (bureaucratic) place is a universal place, found (more or less) everywhere. Despite the prominence of the notion of the border, one can determine with a great deal of confidence that modern space is a borderless space, since it is subjected in its entirety to the ruling authority of bureaucracy. Institutional bureaucracy is present anywhere and anytime, even when it dons different types of appearance.

Art had tried to break the bureaucratic norm with the help of versatile forms of expression: Artaud's 'Theatre of Cruelty', Hijikata's Butoh dance, Breton's Surrealist Manifesto, Godard's cinema, The Westin Bonaventure hotel in Los Angeles – all wish to undermine the reality principle, and in the process collide with the phallic, modernist, capitalist, liberal or colonialist order. As products of a period and fashion they are multi-national, multi-cultural, trans-sexual, intra-textual, multi-disciplinary, as well as dialectic, hyphenated and hybrid. But there is a fly in the ointment – these mechanisms of representation maintain a reciprocal relationship with reality: they reflect it, are derived from it as well as hold an active part in its creation – and reality is, of course, bureaucratic. Art finds itself in a catch: it is a part of the situation it diagnoses, an endless cycle that feeds on itself.

In light of all these, naturally one must ask whether contemporary art is a self-negating action: can one be unique and singular when

### Dalya Yafa Markowitz.

Enthusiastic viewer of Hearsa events, lecturer at the Midrasha School of Art, Beit Berl Academic College and the Bezalel Academy of Art and Design. Co-editor of HaKivun Mizrach (Direction East), Noga: the Israeli Feminist Magazine, Iton 77 (Newspaper 77), Terminal and Block. Since 2013, she edits Bezalel: Magazine for Visual and Material Culture



# Marginal Elucidations

Dalya Yafa Markovich

According to its dictionary definition, a marginal note does not appear in the actual body of the text, but rather at the margins of the page or at the end of a book or an essay. Therefore – it reads – the reader may disregard it and maintain the reading continuum. The application of these grammatical rules to the Jerusalemite cultural sphere brought forth ‘Note in the Margin’ (*Hearat Shulaym*): day-long art events, eleven in total, that took their place at the margins of the institutionalized art scene. The ‘Notes’ were organized sans any designated budget or commercial sponsorships. Each ‘Note’ picked on an existing institution: a school, a hospital, the building of the Society of the Protection of Nature in Israel, a community center, The Museum of Underground Prisoners and The Tower of David, to name a few. Like a subterranean repository it positioned itself beneath them for a brief moment, adding information, interpretation and translation to their physical existence. Throughout the years this inn of defamiliarizations took in a magazine and other publications, adding the full weight of the written word to the visual text. In the artistic aspect the ‘Note’ adopted a versatile form. The central channels of expressions assumed an experimental nature. Diverse representation practices took on the job, including video, performance, computer-art and sound-art. Over time, the – visual, verbal, symbolic – end product gained a large audience and extensive popularity. The last ‘Note’ was held in 2007. A final stop concluding six years of activity, ten issues, one CD, one VHS tape, two DVD documentaries, 400 artists and thousands of viewers.

In order to elude the embalment of a multifaceted and fragmentary event in a binding interpretative brace, I chose to lay out before the reader two similar perspectives, which are also one perspective and its inversion: the first looks at ‘Note in the Margin’ as ‘time specific’, that is, a singular event that takes place in a specific space-time, and the other examines it as ‘site specific’, that is, a singular event that **does not have** to take

place in a specific space-time. Both different possibilities offer, each in its own way, several good reasons for holding the ‘Notes in the Margins’ and their exhaustion. Following are two notes on the ‘Note’, accompanied by an elucidation.

## Time Specific

In order to be different, free from considerations of ratings, normative consumption patterns and hierarchical exchange relations, ‘Note in the Margin’ had to become an event that is completely ‘time specific’, that is: particular, immediate and perishable. Indeed, the rapid consumption became one of the key features of ‘Note in the Margin’. Each one of the ‘Notes’ took place for a short period of time – less than a day – and then vanished like it never happened. Before the ‘Notes’ dissipated they positioned themselves in the impromptu exhibition space in several manners: some defiantly distinguished themselves from the backdrop against which they were displayed, others seemed to have always been there – accumulated in the material history of the place. Either way, their presence in the space was brief, extremely brief.

The short exposure time, which Paul Virilio had termed ‘the aesthetics of disappearance’, is predominantly characteristic of ‘action art’. It seems that the ‘Notes in the Margin’ have turned all the participants in the events into ‘action art’, or in short – into an action. This flashing nature defies the logic guiding the normative exhibition space and its inherent terms of hospitality. In the normative-institutionalized space, the duration spent in the space is translated into symbolic power and capital. The longer the exhibit accumulates display time (which is visual art’s ‘screen time’), the more its power increases. In keeping with the same logic, exhibits that are but transient guests cannot accumulate similar symbolic capital, since their brief exposure damages the capital’s exchange system. Furthermore, the rapid perishability to which

# הערת שוליים

אמני וידאו מיצג ומיצב -

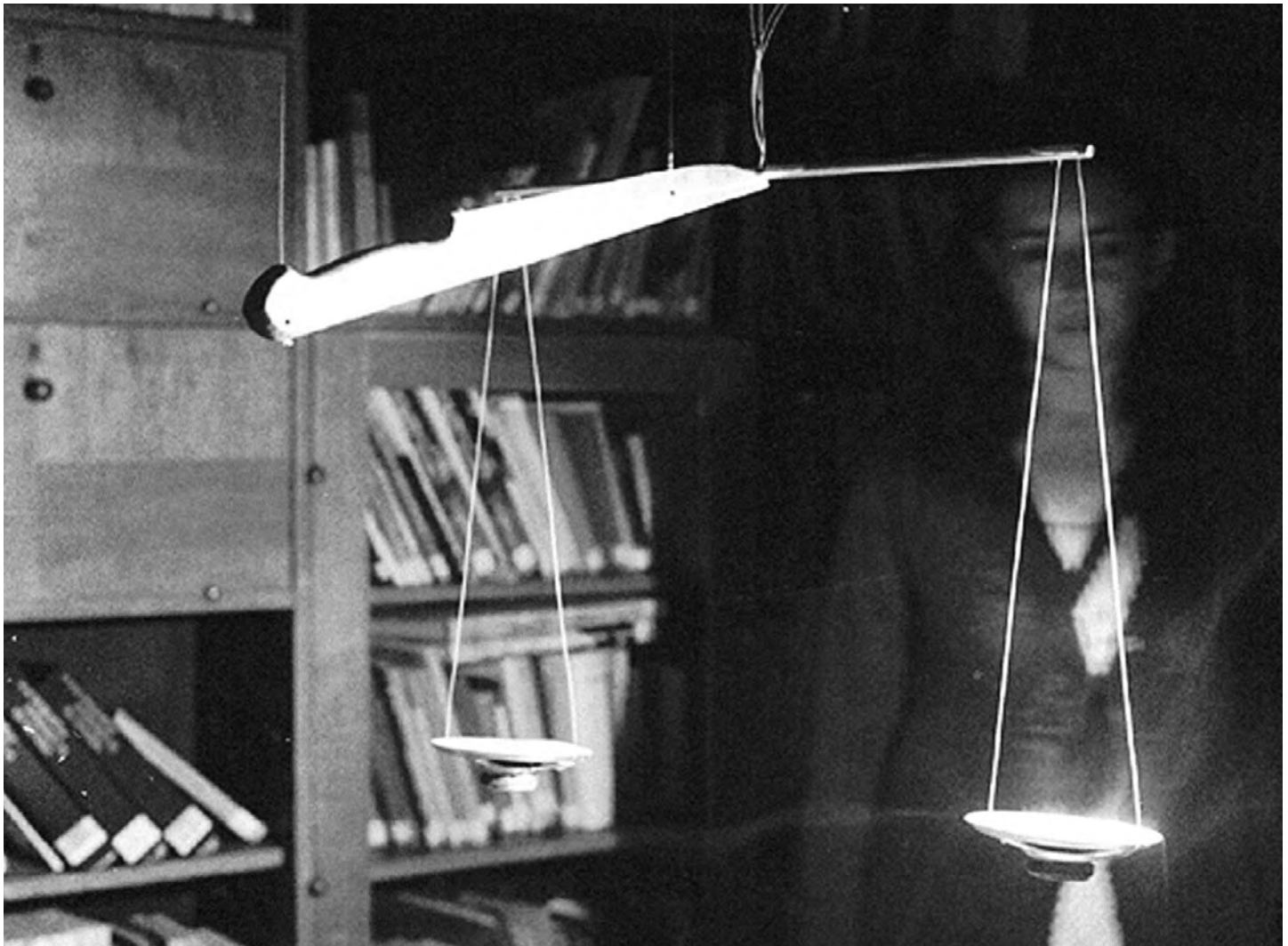
(ירושלים 1998-2002)



279

279





דוד בהר | David Behar | צילום: ניב חמילי

24.08.2002

הערה 3 Hears

---



מוצ"ש  
24/8

הערת שוליים/sala-manca מציגים:

## הערה 3

20:00

אירוע לרגל גיליון-CD  
החדש של "הערת שוליים"  
המוקדש לעבודות סאונד

בענתבי 3  
(בית ארגנטינה)  
(קרוב לאוסישקין  
ונרקיס)

סאונד, פרפרומנס,

וידאו, מיצב

ויקטוריה חנה, די ג'יי בלונדי, גרונדיק, כישלון,  
ערן זקס, ענת פיק, ג'וזף שפרינצק, יפעת  
ליסט, אילנה צוקרמן, נבט, דוד בהר-פרחיה,  
ניב חכלילי, דניה אלרז, גיא ברילר, יונתן  
ויניצקי, איתן רונאל, תמי בן תור, רותי סלע,  
sala-manca, אליאס קובנר ועוד

salamanca00@yahoo.com - 02-624-4352

כניסה: 25 ש"ח

(עם הכניסה מקבלים את גיליון-CD של

הערת שוליים.

asian dancer  
ik, Kabardino-Balkaria, 1960s  
the exhibition Mountain Jews



---

## Heara 3, Sound Art

### The Argentinean House, August 24, 2002

An event devoted to sound art and its contemporary trends in the fields of performance poetry, sound works, DJ, hip-hop performance, experimental digital music, installations and video works.

Organized on the occasion of the launching of the third issue of Hearat Shulaym "Sound & Text".

Anat Pick  
Ariel Efron  
Blondie  
Dana Levy  
Danya Elraz  
David Behar-Perahia  
dispara!  
Dub Ni Min  
Edo Dror  
Elyasaf Kowner

Eran Sachs  
Eytan Ronel  
Gaby Lala (Kricheli)  
Guy Briller  
Ilana Zukermann  
Jean-Claude Jones  
Josef Sprinzak  
Julia Tell  
kishalon  
Marcelo Lauber

nevety (Nevet Yitzhak)  
Niv Hachlili  
Noa Heyman  
Ohad Rait  
Ronen Siman Tov  
Ruti Sela  
Tamy Ben Tor  
Victoria Channa  
Yonatan Vinitsky





בית ארגנטינה, 2014. צילום: חן כהן

## בית ארגנטינה

בבית זה פעלו מרכז תרבות לטינו-אמריקאי וספרייה בשפה הספרדית. בבית זה החלה סלה-מנקה את פעילותה. בתחילת העשור נמכר הבית לגורם פרטי.

## The Argentinean House

An historic building built in Nachalat-Hachim neighborhood, Jerusalem. The house is devoted to the development of Latin American culture. Sala-Manca have started their work here. In the beginning of 2000 the house was sold to a private investor.



חצר בית ארגנטינה, 2002





תמי בן-תור | Tamy Ben Tor



ענת פיק | Anat Pick

| קומה עליזונה                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| דוד בור-ספריה (בספריה): עבודה מס': חול – מיצב (חדר הגדול)<br>עבודה מס': בינתיים ללא כותרת.                                                                                                                                                                                                                 | דוד בור-ספריה (בספריה): עבודה מס': חול – מיצב (חדר הגדול)<br>עבודה מס': בינתיים ללא כותרת.                                                                                                                                                                                                                 |
| טעה היימן (מרפסת הספריה) – "PU PU" (7 קטעים קצרים בלופ)                                                                                                                                                                                                                                                    | טעה היימן (מרפסת הספריה) – "PU PU" (7 קטעים קצרים בלופ)                                                                                                                                                                                                                                                    |
| גיא ברילי (חדר ללימוד ספרדית) – מיצב וידאו                                                                                                                                                                                                                                                                 | גיא ברילי (חדר ללימוד ספרדית) – מיצב וידאו                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| איתן רמאל (מחסן קטן, ליד הפואיה) – "הערה קצרה על פיסול"<br>מוזיקה וסאונד: עין זקן, מנדל והפפה - סלי ליעד, תאורה ועזרה בביצוע - גבי קרימלי, צילום וידאו<br>- אריאל שפירן, עריכה - גב חמילי ודניה אלרז                                                                                                       | איתן רמאל (מחסן קטן, ליד הפואיה) – "הערה קצרה על פיסול"<br>מוזיקה וסאונד: עין זקן, מנדל והפפה - סלי ליעד, תאורה ועזרה בביצוע - גבי קרימלי, צילום וידאו<br>- אריאל שפירן, עריכה - גב חמילי ודניה אלרז                                                                                                       |
| אילנה צוקרמן (חצר) – Bird on Bird                                                                                                                                                                                                                                                                          | אילנה צוקרמן (חצר) – Bird on Bird                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| דודן הימן טוב (חדר עם קיר באלכסון) – מגרש המשחקים המקומי 1998-2001.<br>מצב העיניים 5 - 3 מדות של עבודות ציור, צילום תיעוד פוטו על גבי בלוטים ודפי ספר וזה עץ ליציאת סיר. הנסחות<br>עוסקות בסגנונות הקשורות לזרם בגרמניה הנאצית הישראלית. מותג אדריאנוס, ילדים בסאחי חבירן וילד חרזי<br>מירושלים כפית נפרד. | דודן הימן טוב (חדר עם קיר באלכסון) – מגרש המשחקים המקומי 1998-2001.<br>מצב העיניים 5 - 3 מדות של עבודות ציור, צילום תיעוד פוטו על גבי בלוטים ודפי ספר וזה עץ ליציאת סיר. הנסחות<br>עוסקות בסגנונות הקשורות לזרם בגרמניה הנאצית הישראלית. מותג אדריאנוס, ילדים בסאחי חבירן וילד חרזי<br>מירושלים כפית נפרד. |
| עידו דודר (אמבטיה) – צילומים                                                                                                                                                                                                                                                                               | עידו דודר (אמבטיה) – צילומים                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| אריאל שפירן, גב חמילי, דניה אלרז, גב לז, דאב-גי-מין (מטבח) – ניסיון פלסטי<br>1.0                                                                                                                                                                                                                           | אריאל שפירן, גב חמילי, דניה אלרז, גב לז, דאב-גי-מין (מטבח) – ניסיון פלסטי<br>1.0                                                                                                                                                                                                                           |
| SALA-MANCA (אמבטיה) – עבודות חולפות (מיצב של עבודות בנייר פקס)<br>Good bye, brother... (פקס קבורה – מהאמבטיה עד<br>לגינה)                                                                                                                                                                                  | SALA-MANCA (אמבטיה) – עבודות חולפות (מיצב של עבודות בנייר פקס)<br>Good bye, brother... (פקס קבורה – מהאמבטיה עד<br>לגינה)                                                                                                                                                                                  |
| המרתה וידאו על מפת גדול:                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| סדרה 1                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | סדרה 1                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| דנה לוי: "SouPoem" (1998), 1:30 דק'<br>רוחי סלע: "הזכוכים" (2002), 4 דק'<br>אליסה קובצ'קי: "Sax" (2001), 2 דק'<br>יונתן ויינצקי – (ללא שם, 2002), 3 דק'<br>גב חמילי, "Pain" (2002), 4:30 דק'<br>מיסל לאובר – "במדינת הגמדים" (2002), 1.5 דק'<br>עריכה: לאל קליין<br>דנה לוי - "חומות מגן" (2002), 2:00 דק' | דנה לוי: "SouPoem" (1998), 1:30 דק'<br>רוחי סלע: "הזכוכים" (2002), 4 דק'<br>אליסה קובצ'קי: "Sax" (2001), 2 דק'<br>יונתן ויינצקי – (ללא שם, 2002), 3 דק'<br>גב חמילי, "Pain" (2002), 4:30 דק'<br>מיסל לאובר – "במדינת הגמדים" (2002), 1.5 דק'<br>עריכה: לאל קליין<br>דנה לוי - "חומות מגן" (2002), 2:00 דק' |
| סדרה 2:                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | סדרה 2:                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| גב חמילי, דניה אלרז: "Germans Trains" (2002), 3:3<br>ד'וליה טל – "Repetition Repetition" 18 דק'                                                                                                                                                                                                            | גב חמילי, דניה אלרז: "Germans Trains" (2002), 3:3<br>ד'וליה טל – "Repetition Repetition" 18 דק'                                                                                                                                                                                                            |



"No Sound" - ורסיה אנלוגית, עבודה של מריון לופ מהגיליון החדש של "הערת שוליים"

## צלילים לוהטים

מגזין האמנות הירושלמי "הערת שוליים"  
מוציא גיליון חדש שעוסק בסאונד

(רמיקס)  
 indie@music.com

הרות הירושלמית מושרשת ומטורפת על ידי סלה'מנקה, כמו גם קשרים חברתיים ורעיוניים שמחברים אותם עם דמויות, מוסדות ומפעלים ירושלמיים דוגמת הזירה הבין-תחומית, פאקטורקורדו, רוזה, בית-הספר לצילום מוסדרה ואמנים נטולי הקשר מוסרי ששורדים את היעדרותה של תרבות ציבורית ממוסדת בהמצאתה והקמתה של תרבות אלטרנטיבית מרכזית. הסגנון, התכנים ואמצעי ההפצה שואבים מהאוויר הגרעיני של תחילת המאה העשרים באירופה. הלואי-פיי של הסטוריאליזם, הדאדא והעתידינות מובאים כאמצעות הטכניקה הנולוגית המיידית של שנות האלפיים. התפאורה הפרובינציאלית, העליומנית והטרגית של ירושלים עושה את זה למה שזה. השוואה לרגע פעולה של הקבוצה התלאיביתית המרכזית, בדמות רייב המוני נגד הכיבוש ברחבת מוזיאון תל-אביב (שנסגר בשעה 23.00 בלילה מטעם מים מוניציפליים), לאירועי הזירה הבין-תחומית, ותכינו את ההבדל. לרגל השקת הגיליון השלישי ייערך במוצאי שבת אירוע בהשתתפות האמנים שלקחו חלק בגיליון ואמני וירטואל, מיצב ופרפורמנס נוספים. בניהם יהיו מיצגים של ויקטוריה חנה, ג'וזף שפרינצק ותמי בדתור, עבודות וירטואל של רותי סלע, דוד בהר וניב חכלילי, מיצגים של אריאל עפרון ודנה לוי, הופעה של ההרכב כישלון, עבודות סאונד של גרונדיק וסלד מנקה עצמם ותקלוד של די.ג'יי בלרי נרי. הכניסה (שמממנת את הוצאת הגיליון והפקת האירוע) כרוכה בקניית הגיליון והטרי-די 25 ש"ח. אלי פטל

"הערת שוליים" הוא כתבי-עת ירושלמי עצמאי שמופק, נערך, מעוצב, מתוקצב ומופץ על ידי לאה מאואס וריאגו רוטמן, צמד האמנים שמכנים את עצמם סלה'מנקה ושהיגרו מבואר נוסטלגיה לירושלים בשנת '95. שני הגיליונות שיצאו עד כה, והשלישי שיעסוק בסאונד וייצא השבת, מצביעים על קורעיוני ושיטות עבודה נבדלות מפעולות הסיקור, ריבוב וביקורת שמאפיינות את רוב כתבי-העת העוסקים באמנות מקומית. "הערת שוליים" הוא פרויקט אוטונומי שתופס את עצמו כיצירת אמנות שני ראית כמו עיתון, מורכבת מטקסט וחומר ויזואלי ותוקפת נושא לפי גיליון.

הגיליון הראשון יצא בדצמבר 2001 והוקדש ליצירותיו של המשורר רדפורטוגו-ארגנטינאי ו'ואו דלג'י. השני (אפריל 2002), שליווה אירוע מרובה משתתפים ואורחים בחצר סידוף, עסק באמנות הידועה בכינוי בין-תחומית (וירטואל, מיצג ומיצב), ולווה בקלטת וירטואל. במבנה דומה, הגיליון השלישי מוקדש לסאונד, וילווה ב-16 קטעים קוליים על גבי דיסק.

הקשר בין החומר הקולי לגרפי בגיליון הוא אינטגרלי. שניהם עומדים כמכלול אסתטי נפרד, אבל משקפים זה את זה. היוצרים (מוזיקאים אלקטרוניים, די.ג'ייז, אמני קול וסאונד) התבקשו לשלב או להתאים ביטוי גרפי בעיתון לעבודתם הקולית. הכמות הקולית (מספר הדקות בדיסק) והגרפית (עמוד או כפולה) מתואמים. שילוב של עיון והאזנה מפעילים את החומר הגרפי במקרא, איר, שירון או כרקע לקולות. לעיתים הם יחידה אינטגרלית, כמו בסוג השירים של אפרת מישורי וג'וזף שפרינצק.

אלי פטל, "כל העיר"  
23.8.2002

על אירוע השקת הגיליון של "הערת שוליים" קראו  
ב"פוחתן", "עכבר כל העיר", עמ' 7





די.ג'יי בלונדי | DJ Blondie



ויקטוריה חנה ונבט יצחק | Victoria Channa & Nevet Yitzhak



ג'וזף שפרינצק וז'אן-קלוד ג'ונס | Josef Sprinzak & Jean-Claude Jones



כישלון | Kishalon



המכון לארכיאולוגיה בת זמננו | The Institute for Contemporary Archeology



## שוליים רחבים

"סאונד & טקסט"; אירוע לרגל הוצאת  
כתביהעת והדיסק "הערת שוליים" מס' 3;  
מוצ"ש, 24.8, בית-ארגנטינה

איש מהעם הרב שהצטופפו וראו את הקולות לא  
אמר, צר לי המקום בירושלים. למעלה משלושים  
אמנים מתחומים שונים – ציור, פיסול, מיצג, וי-  
דיאו, sound-poetry, שירה-פרפורמנס, קול, מוזי-  
קה אלקטרונית ותקלוט – שיצירתם קשורה  
בסאונד חברו בהתנדבות ליצירת האירוע הזה.  
אבל ההישג החשוב והמרשים ביותר של החבורה  
הצנועה הזאת הוא ביצירת האווירה המיוחדת ש-  
ררה במקום. איך מתארים אווירה? קשה מאוד. היי-  
תי אומר שזה קשור לתחושה הנדירה שאין זה עוד  
סתם אירוע, שמהו קורה כאן ועכשיו. אשרי עין  
ראתה כל אלה, הלא רק למשמע אוזן רננה נפשנו.  
אין ספק שהאירוע הזה, על צדדיו ההפקתיים וכי-  
עיקר התוכניים והאיכותיים, מעמיד את הרעש  
והצלצולים שבהם מלווים קברניטי התרבות את  
הפקות תרבות השוליים כמוסדות המוכרים ביר-  
תר שבעיר באור מגוון ביותר. ובכל זאת, סתם  
שאלה: האם קברניטי התרבות יודעים בכלל על  
קיומם של אלה בתוכנו? לא שיש להם מה להציע  
להם בלי להשתלט עליהם, סתם שאלה של סקר-  
נות תרבותית.

המחזיק בידיו את כתביהעת "הערת שוליים"  
לספרות ואמנות חש בכריזמה חתרנית ומיוחדת  
במינה, משום שהקריאה בו מעבירה לך תחושה  
חזקה של התנהלות בתוך עצבניה החשופים של  
יצירת אמנות רבת קולות, ללא כל התחשבות  
בקומוניקטיביות הזולה והמסחרית שפשתה בכל.

קבוצת האמנים Sala-Manca השיקה במוצ"ש  
האחרון את גליון "הערת שוליים" מס' 3, שכותב-  
תו "סאונד & טקסט", במבנה הרריקומתי של בית-  
ארגנטינה שבלב שכונת נחלת-אחים. המחזה הלא  
נפוץ שנגלה לעין המבקר היה פשוט יוצא מן הכ-  
לל. רמיינו מעין אוזן ענקית, משוכללת ביותר,  
שהוצמדה אל לב העיר. בפתחה איש לא חיטט  
בתיקך ואיש לא שאל את שאלת רנידין הקסומה,  
"האם יש לך נשק?". תמורת 25 שקלים צוידת בכי-  
תביהעת והדיסק המצורף לו ומיד החלקת אל תוך  
חדרי האוזן, התחתיים והעיליים, הרוחשים בקול,  
תמונה וטקסט חודרי לב וחדרי בטן. בפעם שעב-  
רה, כחניכת גליון הווידאו של "הערת שוליים"  
מס' 2, שנערכה בחצר-סיידוף, ההפתעה נבעה  
מההתפרסות המרשימה של המיצגים השונים  
בחלל הגרול. כאן ההלם הנעים קרן דווקא מהרחי-  
סות המחויכת והדעתנית של האנשים הרבים, שה-  
צטופפו במבנה הקטן בנימוס ירושלמי מסוים. אך

important and impressive achievement of this  
modest group is the creation of the special at-  
mosphere that reigned in this place. How do  
you describe an atmosphere? It is very hard. I  
would say that it is related to a rare feeling that  
this is not just another event, that something is  
happening here and now. Hark! No doubt that  
this event, thanks to its production, but mainly  
its content and quality, sets up the noise and  
the rings, which accompanies the culture lead-  
ers of the production of the marginal culture  
of the most respected institutions in the city,  
in the most ridiculous light. And still, just a  
question: are the leaders of the culture aware of  
the existence of such artists in our midst? Not  
that they have something to offer them with-  
out taking control of them, it is just a question  
of cultural curiosity.

Holding the magazine Hearat Shulaym of  
literature and art, one feels the highly sub-  
versive and special charisma, since reading it  
transmits a strong feeling of going through in  
the exposed nerves of a polyphonic work of  
art, totally ignoring the cheap and commer-  
cial communicativeness which has become so  
widespread. The magazine completely reverses  
the terms center and margin without any criti-  
cism nor apologetic spirit, but rather focusing  
on its objectives. The artists who contribute  
to the magazine are frenetic writers. Its lack of  
communicativeness at first glance stems from  
the immediate way by which every artist ap-  
proaches the core of the matter that his sound  
& text deals with, from the naked directness,  
clean from every mannerism of art making.

Albert Swissa,  
Kol Hair, August 30 2002



הוא הופך את מושגי המרכז והשוליים על פיהם ללא שמץ של ביקורת או רוח אפולוגטית, אלא מתוך התרכזות בעניינים שמעסיקים אותו. האמנים הכותבים בו אחוזים בתזוית ממגנטת. חוסר הקומוניקטיביות שלו במבט ראשון נובע מהאופן המידי שבו כל אמן ניגש ללב העניין שהסאונד נר&טקסט שלו עוסק בו, מהשירות העירומה, החפה מכל מנייריזמים של עשיית אמנות. לאחר שים בתחום מומלץ ביותר לקרוא בקפידה את "פנולוס מוסיק", מאמרו העשיר והמרגש של ערן זקס, הדרן ב"נחיצותה של תודעה היסטוריוציסטית כהבנת היחס בין סובייקט וצליל במוזיקה של



נקמה או מחילה? עבודה של דוד בהרפרחיה

המאה ה-21". ושלא יהיו טעויות, גם כאן מדובר ביצירת אמנות, שכן העיצוב הגרפי של המאמר בכתביהעת משמש הוראות ביצוע, פרטיטורה, לייצירה מוזיקלית המופיעה בדיסק. הדיסק עצמו הוא ממלכת סאונד בפני עצמה. מעבר להרגמה חלקית אך נכבדה ביותר של רקמות הצליל לדורר תיו במאמרו של זקס, הוא מציג שורה של אמני סאונד ישראלים מרתקים כאילנה צוקרמן, אפרת מישורי, ג'וזף שפרינצק וויקטוריה חנה.

רבות מהעבודות שהוצגו בערב היו ראויות לדיון בפני עצמן. נאמץ כאן עבודה אחת, מכריקה בפשטותה, של דוד בהרפרחיה. בלב הספרייה הבורחיסית הקדושה, מעל שולחן הקריאה המהודר של המלומד, מרחפים להם מאזניים, התלויים מקצה חור סכין התלוי אף הוא על בלימה. שני רמקולים קטנים משמשים ככפות המאזניים, כשהי ממברנה שלהם פונה לשמים. חול דק וורה בשתי ממברנות מאזני הרמקול, אחת משמיעה "לנקום" והשנייה "למחול" במלוא העוצמה הרגשית שבמלים, לסירוגין, ובעוצמות הגורמות לחול לעלות בתמרות אבק, ולהתנדרף. הכרעת הכף כאן היא דרמשמעית, שכן, כשהקול הקורא ל"נקמה" מתגבר ומתנער מהחול כעוף החול, הוא נעשה קל יותר מקול ה"מחילה", שמכריעה למעשה את הכף. מי כאן זורה את החול, מה כאן נחשב ל"מכריע" את הכף, ומי כאן יוצא וידו על "העליונה", ועיינו בזה.

אלברט סויסה

אלברט סויסה  
"כל העיר", 30.8.2002

## Large Margins

"Sound and Text", event on the occasion of the issue of the magazine and the disk Hearat Shulaym No 3; Saturday evening, 24.8, Argentina House.

The group of artists sala-manca launched last Saturday evening the magazine Hearat Shulaym No 3, whose title is "Sound & Text", in the two-storey building of the Argentina House, at the heart of the Nachalat-Achim area. The unexpected sight was quite remarkable. Imagine a sort of huge ear, highly sophisticated, attached to the heart of the city. At the entrance, nobody rummaged into your bag, and nobody asked the magic question: "do you carry any arm?". In exchange for 25 NIS, you were supplied with the magazine and the enclosed disk and you immediately slid into the lower and upper ear's ventricles, vibrating with heart and belly

penetrating voice, image and text. Last time, on the occasion of the issue of the magazine and the video of "Earat Shulaym" No 2, which took place in the Seidoff court, the surprise stemmed from the impressive deployment of the different artists in the big space. Here the agreeable shock shone precisely from the smiling and assertive density of the many people who crowded together in the small building in a certain Jerusalem politeness. But none of the many persons who crowded together and saw the voices said, Jerusalem is a narrow place. More than 30 artists from different fields – painting, sculpture, installation, video, sound-poetry, poetry-performance, voice, electronic music, and record making – whose works relate to sound, joined together on a voluntary basis for the creation of this event. But the more

# Hearat Shulaym 3

## Sound&Text

### August 2002

This issue is devoted to sound works and to the relation between sound-text, sound-image and text-works; as conceptualized and expressed by Israeli artists working in various fields: sound, voice, performance, music and poetry. The magazine includes a CD with sixteen sound works related to works in the magazine.

Sound works by: Eran Sachs, Victoria Channa, Grundink, Ilana Zukerman, Josef Sprinzak, Anat Pick, Efrat Mishori, Finkelstein, Kishalon & João Delgado

Texts and visual works by the same artists as well as Eran Sachs, Sonia Katz, Rafram Chaddad, Elyasaf Kowner, Marian Loop.

Editors: Lea Mauas, Diego Rotman  
Design: Sauam A'el, Nemtor Vagid

1000 copies printed



*[The page contains dense, illegible handwritten text in Devanagari script.]*



## תוכן העניינים

די ביי בלונדי/ לכן אני קיימת, לכן אני אוהבת (צילומים: Cahun, אסנת רוזה)  
 ערן זקס/ Pendulum Music  
 כישלון/ ציטוט #1  
 גרונדיק קסאינסקי, אלונה סוסינסקי / תיבות נבינה  
 ענת פיק/ Double Text  
 אילנה צוקרמן / ישויות קול - זמן וזכרון  
 ויקטוריה חנה/ אש אמרה לי  
 אליסף קובנר/ עיבוד ל"אש אמרה לי"  
 ג. ווקלינצ'וק/ מריאן לופ  
 אפרת מישורי/ מתוך "אנך ואנחה" (ספר בכתובים)  
 רפרם חדד/ טקסט/ (קרנץ)  
 סוביה כץ/ שיר  
 ביוסף שפרינצק/ Lion - פרטיטורה חזותית ליצירה קולית

DJ Blondi/So I Am, So I Love  
 Eran Zachs/Pendulum Music  
 Kishalon/Quotation #1  
 Grundik Kasyansky, Alona Sosinsky/Music Boxes  
 Anat Pick/Double Text  
 Ilana Zuckerman/Voice's Entities - Time and Memory  
 Victoria Channa/Fire Told Me  
 Elyasaf Kovner/A variation on "Fire Told Me"  
 G. Wackulinczuck/Marian O. Loop  
 Efrat Mishori/Poems  
 Rafram Chaddad/Text/ Krechtz  
 Sonia Katz/Poem  
 Josef Sprinzak/Lion - A Visual Partiture for a Voice Performance

\*על תוכן העניינים של עבודות הסאונד ראו עטיפת הדיסק.

## מערכת

עורכים: לאה מאואס, דיאנו רוטמן  
 מעצבים גרפיים: נמטור ווגיד, סאואס האל  
 עורכת לשונית: זהבית שטרן

מסטרינג של הדיסק: פיקלשטיין, DMNC, רצועת בונוס, 13

אנו מודים מקרב לב ל: דבורה ביטר, אביעד אלברט, ליאור אשכנזי ואורית טנא

**הערת שוליים** הוא כתב-עת לאמנות וספרות עכשווית היוצא לאור מטעם קבוצת האמנים sala-manca. מטרת כתב-העת היא להסיט ולרבע את מבטו של היחיד מן המציאות התרבותית השולטת, אשר בעיני חברי המערכת אינה אלא ברובה תרבות שולית. המשימה היא להביא לחשיפה של יצירות אמנות שנוצרו הרחק מן הזרמים המרכזיים הקיימים. כתב-עת זה יוצא לאור ללא מסורת רווח, ללא תמיכה ממסדית וללא פרסומות - מתוך בחירה. גיליון זה יצא לאור הודות ליתר מחמש מאות איש שקנו את הגיליון הקודם של **הערת שוליים** ולאמנים המשתתפים, אשר הסכימו לפרסום יצירותיהם ללא תמורה כספית.

Erat Shulaym is an independent quarterly of contemporary art and literature, which is published by the group of artists, SALA-MANCA. The purpose of the magazine is to temporarily shift the gaze of "the reader" from the dominant culture, which, for the group members, is mostly a marginal culture. The aim is to expose works that were conceptualized far from main existing trends. This magazine is published without any official support.

Editors: Lea Mauas, Diego Rotman

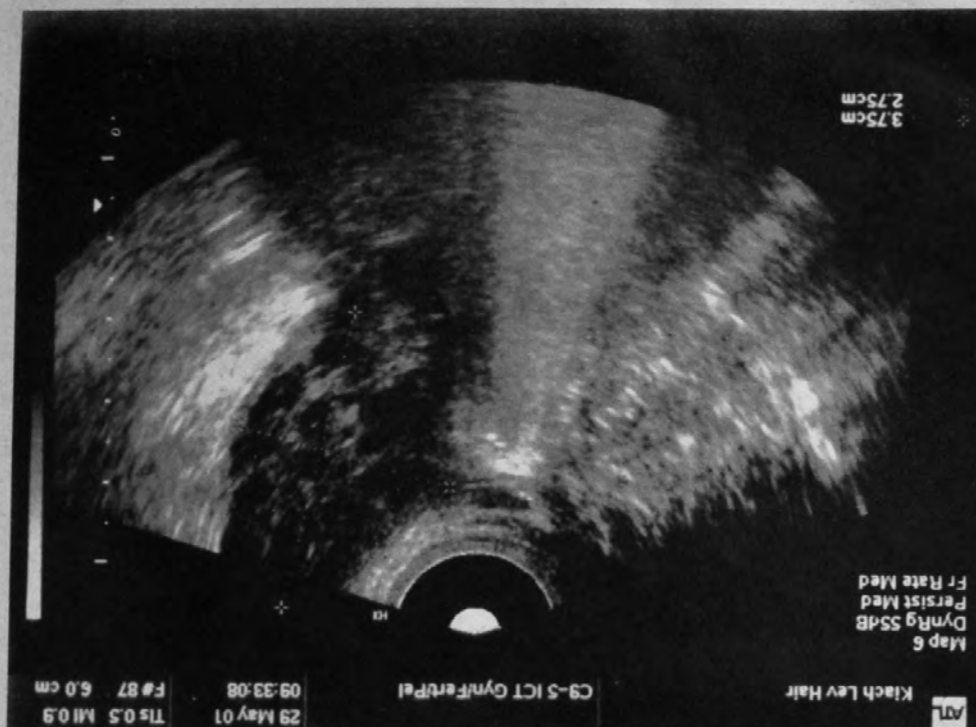
אפשר להשיג את **הערת שוליים** בירושלים ב: balance, רח' שץ 8; קפה ביסטרו "זינגונד", רח' עזה פינת האר"י, או במערכת נקב-העת בטלפון 02-6244352, או דרך הדואר האלקטרוני [salamanca00@yahoo.com](mailto:salamanca00@yahoo.com). בתל-אביב ב: "פרוזה", דיזינגוף 163; תולעת ספרים, בזל 30, גלריה o.p.a.l.

המעוניינים להשתתף בכתב-עת זה או להשיג גיליונות אחרים, מוזמנים לפנות ל: sala-manca  
 ת.ד. 24169 - ירושלים (91240) 6244352  
[salamanca00@yahoo.com](mailto:salamanca00@yahoo.com)

© 2002 כל הזכויות שמורות ל sala-manca. המעוניין להעתיק או להפיץ כתב-עת זה או קטעים ממנו, בצורה או באופן כלשהו, אלקטרוני או מכני, לרבות צילום או הקלטה, מחמן לקבל אישור בכתב של המחברים ושל עורכי כתב-העת.

# הערת שוליים





● עמוד השער: "עיבוד סאונד", קבוצת לא-דזש. עיבוד מחשב ל"עבודת סאונד" של מריאן לופ

● שער אחורי: מתוך סדרת צילומי ההזרה נבד סוכני המוסד. תמונה 1- "שומעים אותנו" תמונה 2- "מצלמים אותנו" מאת מוסאא טרומן

הביליון השלישי של הערת שוליים<sup>1</sup> מוקדש לעבודת סאונד ולקשר סאונד-טקסט וסאונד-אימאג', כפי שהוא נתפס על-ידי אמנים ישראלים מתחומים שונים: קול, sound-poetry, מוסיקה אלקטרונית ותקלוט.

הסאונד כאמנות הוא המכנה המשותף של העבודות, הסאונד כחומר ליצירה, הסאונד כיעד והקשר בינו לבין המדיום הגרפי. ביליון זה מנסה להביא לחשיפה של צלילי אחר, של יחס אחר אל הסאונד, ולהתמקד בפער הנוצר בין הצליל ליצירה הגראפית הקשורה אליו. אמנים מתחומים שונים הוזמנו ליצור עבודת סאונד-טקסט או לפתח עבודת סאונד קיימת, תוך מודעות למהותו הדו-מימדית של הביליון. כך מתהווה מרחב אחר, מימד נוסף. נוצר פער, בו כל מדיום שומר על עצמאותו ובמקביל מזין את המדיום השני.

בדיסק שש-עשרה עבודות עכשוויות בתחום הסאונד: אפרת מישורי, ג'וזף שמרינצק וענת פיק בתחום הפרפורמנס וה-sound-poetry; יצירה רב-קולית של ויקטוריה חנה; עבודת סאונד של אילנה צוקרמן, קרקץ (גרין-וסרמן) וערן זקס; מוסיקה אלקטרונית של גרונדיק, פינקלשטיין וכישלון; ותקלוט-מיקס של די ג'יי בלונדי.

לעבודות הסאונד של האמנים עבודה טקסטואלית או חזותית בביליון המודפס: פרטיטורות, צילומים, טקסטים, מאמר-פרטיטורה ושירה. לצד פרוזה פואטית של פרסם חדד, עיבוד של אליסף קובנר לעבודתה של ויקטוריה חנה, שיר של סוניה כץ, ונקרולוג - מחווה למריאן לופ מאת ג. ווקולינצ'וק.

<sup>1</sup> מקור ההשראה לביליון זה, הוא "עבודת סאונד" (1921) של מריאן לופ (1900-1981), הדמות הנשכחת, ואולי מהבולטות והמשפיעות ביותר לא ידוע, באמנות הסאונד של המאה ה-20, ראו: נקרולוג בעמ' 17. "עבודת סאונד" של לופ, הייתה הפרטיטורה הראשונה בה אומן הכתיבה ותוכנה לא ייעדו לביצוע. ראו בעמוד השער, את העיבוד של קבוצת לא-דזש לעבודתו של מריאן לופ.  
<sup>2</sup> על האסתטיקה של הפער ראו: וקולינצ'וק, ג., "המניפסט המצונזר של האסכולה הפוסט-ראליסטית", קטלוג קולה של המילה, 2002, עמ' 30-31.



די ג'י בלומד



לכן אני קיימת  
לכן אני אוהבת

(לכן אני קיימת, לכן אני אוהבת, רצועה 1)



# Pendulum Music

## ערן זקס

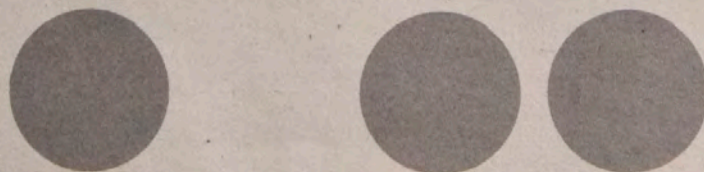
5 באוקטובר, 1948: פייר שפר יושב בביתו בפריס. שידור הבכורה של Etude aux Tourniquets - Chemins de Fer. "קונצרט רעשים" - תקליטים מואטים ל-33. הקלטות של סירים, רעשי קטרים, שערים מסתובבים. הקלטה מקולקלת של סאשה גיטרי. מקצב מעובד ממנוע סירה. תקליט אקורדיון אמריקאי, שירת כוהנים מבאלי. ההמון בצרפת מאבד את הדעת. מספר אנשים מגיבים באלימות, טוענים שהרגישו אי-נוחות פיזית. קקופוניה מכווערת מעבר לכל קנה מידה, שהאוזן אינה מסוגלת לסבול והדעת אינה מוכנה לקבל. הרעש של מר שפר וחבר מרעיו הוא בלתי-מוסיקלי ובלתי-מוסרי. "כך נולדה הקלאסיקה של המוסיקה הקונקרטיית", כותב שפר ב"כחיפוש אחר מוסיקה קונקרטיית", יומן הניסוי המונומנטלי מ-1952, שהוא גם ספר היסוד והחוקים של המוסיקה הקונקרטיית.

17 באוגוסט 2001: מועדון ה"טוניק" בניו-יורק. מפגש פסגה נדיר, שמעמיד על במה אחת את הנציגים הבולטים של הזרמים המשמעותיים והמעניינים במוסיקה של היום.

על הבמה הקטנה מצד שמאל יושב ג'ים או'רורק, ולפניו, על הפסנתר, מטריצה של מדולטורים ופיליטרים. בתוך הפסנתר מונח מיקרופון המכוון אל התופים מכוסי המבנות של טים בארנס. ליד טים רוקן ברנהרד גאנטר על מיקסר קטנטן מחובר למחשב. מצידם השני של התופים מחבר אדי פריבו מצילות ומכסה אותן בכדים. לידו מצד ימין מטעין לוק פרארי סרטים לטייפ הקלטה ארבעה ערוצים. קוויין דראם עומד ליד מגבר גיטרה ענק. דממה. פולסים חרישיים מופיעים על קצה גבול השמיעה. ברנהרד גאנטר התחיל לנגן. הקהל נדרך כולו. שני צועדים, בקצבים שונים, מעטרים את הפולסים בסינכרון מופלא. מר פרארי ידע כבר שזה עומד להגיע. טים נוגע לא נוגע בתופים, וכל מכה שלו על המבנות מתנפצת באלפי דרכים חדשות, ומשייטת, כל פעם כצליל אחר, על פני מרחב כדורי סביבנו. הנגנים נכנסים בזה אחר זה, קשובים, מגיבים זה לזה, רוקמים מבנה ספונטני קוהרנטי המתפתח לאט, ובתוכו אלפי אירועי סאונד קטנים או הרבה יותר קטנים, והכל נישא על גבי drone ארוך ועדין של גיטרות. סטרוקטורות ברזולוציות שונות נחשפות בפני מוחי, בופי נעשה עטוף בצליל. אני מתחיל להאמין בגורל, בשליחות, בהשגחה עליונה.

ההופעה בלואר איסט סייד בליל אוגוסט חם והשידור בפאריס של 1948 נמצאים על אותו ציר של התפתחות, מקרינים זה על זה. שני האירועים שייכים לחלק דומיננטי של עולם המוסיקה שלאחר מלחמת העולם השנייה, שהתמקד בצליל עצמו, בהשפעותיו, תכונותיו, חשיבותו ומקומו בזקשר הרחב של יצירה מוסיקלית. אחרי אוקטובר 1948 נכתבו עשרות אלפי יצירות מוסיקליות שניסו לבנות אל הצליל כתכלית בפני עצמה, כנושא, כמושא של מחקר, כשאיפה. הצליל הולך ונעשה מרכזי יותר ויותר. הסאונד של ההקלטות נעשה מדד לטיב החומר המוקלט בהן. הסטנדרטים של תעשיית המוסיקה אינם נוגעים עוד לכתיבת מוסיקה או לטקסט, אלא להפקת צליל.

הדרך הטובה ביותר להבין את הסיבה למרכזיות הטוטאלית של הצליל במוסיקה של עכשיו, ובמיוחד בזו האלקטרונית, מניחה היכרות עם מעמדו של הצליל בנקודות קודמות בהיסטוריה, לשם כך יש ללחוץ את התפתחות המוסיקה שלב אחר שלב. לבחון את מעמד הצליל בכל רגע ולראות כיצד הוא משתנה. בחינה היסטורית זו היא כמובן, חלק אינטגרלי מתמונה מלאה של המעמד הנוכחי של הצליל, אלא שבמאמר זה אני מעוניין להציע אופן הסתכלות שהוא מעבר לבחינה ההיסטורית העובדתית, המוכרת. בכדי לתפוס באופן טוטאלי את מקומו של הצליל במוסיקה כיום, כדאי לאמץ פרספקטיבה היסטוריו-אסתטית. תודעה היסטוריו-אסתטית של מוסיקה היא הסתכלות על ההתפתחויות הפנים-מוסיקליות על מני פרק זמן מסוים. תודעה היסטוריו-אסתטית היא בחירה, אופן הגעה של הסובייקט אל המוסיקה, אופן אשר אינו מתעניין בחוויה הפרטית. האדם ניגש אל המוסיקה כשדה של התפתחות היסטורית, של שינויים, כתחום שיש בו רצף כרונולוגי ניתן לזיהוי. האדם מאמץ מאגר מונחים מוגדר מראש, מטא-גראטיב נתון. בהתייחסות ההיסטוריו-אסתטית אל מוסיקה גלום יסוד פנימי והכרחי, שקושר בין תהליכים בתודעה של השומע לבין הצליל עצמו, משנה את הסובייקט וכך כורך את הצליל ואת התייחסות הסובייקט אליו זה בזה.





עכשיו נפתח הפתח לראות את המוסיקה כשדה של יחסים בין רעיונות. המוסיקה כרצף של הבדקות, תגובות ותגובות שכנגד, פרויקטים ומחקרים. מלחינים נראים כעת כיצרי רעיונות, וכסוכנים בשם מאבקים גדולים מהם, קטנוניים מהם, בדרמה הגדולה של "התפתחות הרוח האנושית". המוסיקה הופכת לעולם בו כל תגובה, כל תדר, כל צליל, משרתים רעיון גדול יותר, מקבלים צידוק. וכך, דווקא בגלל שהיא משוקעת ברצף ההיסטורי של הרעיונות, מאבדת התודעה ההיסטוריוציסטית את כפיפותה לעריצות של הכרונולוגיה. רוחות רפאים של מלחיני והוגי עבר דוחקות רגליהם למשחק זה, מבקשות להיכנס, תובעות רלוונטיות. ובמלחמת הרעיונות הזו, הצליל האחד, היחידה המוסיקלית הקטנה ביותר, שעד לרגע זה היוותה מרכיב נטול משמעות אוטונומית מחוץ לקונטקסט התוכני של היצירה, מגויסת גם היא לשם העברת הרעיון, המחשבת, הצבתו כמרכזי על בימת ההיסטוריה.

מאמר זה מציע ניתוח אפשרי אחד, הממחיש כיצד התנגשות דיאלקטית בין רעיונות מוסיקליים יכולה לשנות את השומע שבוחר בפרזמה ההיסטוריוציסטית ולסייע לו לאמץ סטרוקטורות קיומיות חדשות.<sup>2</sup>

המוסיקה של שפר (Schaeffer) ושל פייר הנרי (Henry), שכונתה בשם מוסיקה קונקרטי, הייתה מהפכה. הייתה זו מוסיקה שאפשרה למלחין לקחת כל חומר גלם שיחפוץ מן העולם האמיתי, ולשנות אותו עד שלא ניתן יהיה לזהותו. שפר אסף את חומרי הגלם שלו מכל צליל שרק היה יכול, אנושי או אחר, ויצר מהם "אובייקטים צליליים" שהוצבו לצד "אובייקטים צליליים" אחרים. המשמעות הפוליטית-פילוסופית הייתה עצומה. מוסיקה קונקרטי היא מוסיקת חפצים, המוסיקה של ההיות-עם-דברים<sup>3</sup> האקזיסטנציאליסטי<sup>4</sup>. המוסיקה הקונקרטי מאפשרת לצקת את העולם הישן והמנוון אל תוך הקשרים חדשים, ליצור מהפכות, לרומם את מעמד הפועלים על חשבון המעמד הבורגני<sup>5</sup> (שעמו נמנו רוב המלחינים של המוסיקה הקונקרטי).

במקביל לאסכולה הקונקרטי שפעלה בצרפת, החלה לפעול בגרמניה של שנות החמישים "האסכולה ה-1 של קלן", בהנהגתו של הרברט אימרט (Eimert). חברי האסכולה כינו את הניסיונות שלהם "מוסיקה אלקטרונית", ושאו, בהשראת הסריאליזם המוחלט של ווברן (Webern)<sup>6</sup> להגיע למוסיקה שכולה מורכבת ממקורות סינתטיים, ללא שמץ של צליל "אמיתי", המתבססת על מחוללי-צליל או סינתיסיזרים בלבד, מוסיקה שתהיה נשלטת עד אחרון הפרמטרים שבה. ב"מניפסט של קלן"<sup>7</sup> (1953), הכריזו כי "מבנה היצירה ומבנה הצליל אחד הם". הייתה זו הפעם הראשונה שמוסיקה נוצרה ממקור סינתטי לחלוטין: היצירה המושלמת, המלחין כאלוהים, יוצר יש מאין. יחד עם קארלהיינץ שטוקהאוזן (Stockhausen), שאז עדיין חיבר בשיטה הפוינטיליסטית<sup>8</sup> חובקת-הכל שלו, ניסחו אנשי האסכולה את סדר היום של האוונגרד המוסיקלי לשנים קדימה.

ההיכרות עם המוסיקה הקונקרטי משנה את האופן בו אנחנו מקשיבים לעולם - מעתה מועמד כל צליל להיות חומר גלם. האוזן נעשית כמיקרוסקופ. רחשי היומיום נבחנו על-פי המצלול שלהם, הקונטקסט שלהם נעשה ברור יותר ויותר. לעומתה, הטוהר הסינתטי של המוסיקה האלקטרונית מציב את השומע מול עולם עלום של צלילים לא מוכרים, שאת משמעותם הוא צריך לחפש, להבין. הוא נכנס לעולם מופשט, למערכת חוקים פרטית. כדי להבין את המערכת הסינתטית הזו לעומק יש לתת לתודעה לנשל מעלה כל זיכרון של צלילים מוכרים.

מוסיקת החפצים והמוסיקה הסינתטית לא יכלו להיות בשלום זו עם זו<sup>9</sup>. המתח בין צלילים בעלי זהות נתונה מראש, הכפופים למטען מוקדם של עמדות וביטויים, לבין צלילים חדשים, שמקורם סינתטי טהור, נראה כבלתי פתיר. היה צורך במלחין בשל, מסדר הגודל של ארנסט קרנק (Krenek) כדי להביא את אנשי קלן לוותר על הדרישה הטוטאלית שלהם. ב-1955 הופיעה האורטוריה שלו *Spiritus Intellintiae Sanctus*, ששילבה בין צלילים מוקלטים מראש ובין טונים סינתטיים טהורים. מיד אחריה הופיעה היצירה החשובה ביותר שיצאה מן האולפן בקלן, *Gesang der Junglinge* של שטוקהאוזן, ששילבה הקלטה של נער בעל קול מלאך עם צלילי טונים טהורים דמויי פעמונים, ובכך פוזר המתח בין שתי האסכולות.

<sup>1</sup> במובן ברור, יש כאן השקפה מודרניסטית, פוסט-הבליאנית. אולם עצם הבחירה הרצונית של הסובייקט בתודעה היסטוריוציסטית במקום הדיבור הישן על ההכרח וההכרה ביחסיות של המטא-נראטיב ההיסטורי הופכת את הקערה הזאת על פיה.  
<sup>2</sup> זה אולי המקום לציין, שברקע המאמר מונחת תפישת אדם אקזיסטנציאליסטית היידגריאנית, כזו המייחסת לאדם סטרוקטורות קיומיות.  
<sup>3</sup> ראה היידגר, *S4, S21, Time Being and Time*. ושאר הפרקים הדנים ביחס בין אדם והאובייקטים סביבו.  
<sup>4</sup> המוסיקה הקונקרטי מאפשרת, למשל, לתרגם את הרעשים שמפיקים הפועלים כעבודה או במכרה לאומנות, ליצירות מוסיקליות, ואכן, בבריה"מאן נעשו ניסיונות לרתום את המוסיקה הקונקרטי לצד המהפכה בשורה של יצירות כמו "קונצרטו לסטר היידראול" ו"שיר הלל לפטיש החשמלי".  
<sup>5</sup> המוסיקה הסריאלית ניסתה להכפיף את האלמנטים השונים של ההלחנה לשיטה אחת.  
<sup>6</sup> פוינטיליזם היא שיטת הלחנה שלקחה את הניסיון הסריאלי לקיצוניות, וטבעה כפיפות מוחלטת של כל הפרמטרים ביצירה לעיקרון הלחנה אחד.



על האורטוריה שלו הכריז קרנק: "נדמה לי הנענו למוסיקה הנקבעת מראש באופן טוטאלי". דור המלחינים של תלמידי ווברן ושנברג (Schoenberg) חייב היה לעצמו למצוא את האפשרות הזו עד תומה; הפרוייקט של המוסיקה הסריאלית, שניסה להחיל סיסטמת הלחנה על כל הפרמטרים של המוסיקה חייב היה להילקח אל הקצה הלוגי ההכרחי. החיים בעידן נטול הטונאליות שהתפתח באותן שנים היו תמיד על בול הנפילה. רק הפיוניזמים והסריאליזם המוחלט יכלו להציע ודאות. עד 1954 עוד היה שטוקהאוזן אחד הדבורים הנלהבים בזכות "מוסיקה בעלת ארגון טוטאלי" (musik durchgeordnete), ויחד עם בולז (Boulez) ניסו להגיע לשליטה מוחלטת. ב-28 באוגוסט 1952 נערך ביצוע הבכורה ל"4:33" של ג'והן קייג'י, בביצוע דייוויד טודור (Tudor), בוודסטוק, שיערער לחלוטין את ההנמוניה של ה-durchgeordnete musik. זו ללא ספק הדוגמה הטובה ביותר למקורות טוטאליים, לא-היקבעותם של הצלילים. כבר מ-1951 השתמש קייג'י בחיבור בעזרת אופרציות מקריות כאחת מטכניקות ההלחנה המרכזיות שלו. באוקטובר 1954 הציג יחד עם דייוויד טודור את היצירה "55.677" 12' לשני פסנתרים, 13 דקות של חומר בלם צלילי לא מוכר: צלילים צפצפניים, פרקסיביים, מתפוצצים, כשטודור מנגן לסירוגין על חצוצרת צעצוע צבועה בכל צבעי הקשת, מכה על מתכת עם פטיש או זוחל מתחת לפסנתר לתקן שם משהו. בינתיים המשיך קייג'י לנגן כאילו דבר אינו קורה. האוונגרד האירופי נותר מבולבל. ב-1958 התקדמה המקריות צעד נוסף. קייג'י וחבריו עלו על הבמה מצוידים במקלטי רדיו שכוונו תוך כדי צעידה על הבמה. עתה לא היתה למבצעים כל שליטה על מה שנשמע בחול האוויר.

באותה שנה כתב בולז מאמר<sup>10</sup> בו התייחס בכעס ל"אימוץ פילוסופיה בעלת גוון מזרחי, השואפת לשמש הסוואה לחולשות יסודיות בטכניקת ההלחנה". באותה נשימה יצא כנגד הטכניקה הסריאלית, שהוא עצמו היה עד אז מהבולטים בבציניה, וכינה אותה "פטישיזם של המספר", שיטה אוטומטית ומכנית לגמרי. בכעס סיים בולז את הדיון בהקדעת שתי השיטות כ"התחמקות מהחלטה. גם אומנות-המקרה החדשה היא פטישיסטית, אך במקום לגלגל את אחריות ההחלטה על טבלת המספרים היא מטילה אותה על המבצע... המלחין נתקל מכל צד שהוא בנורם אי-רציונלי... אנו מנסים בכל כוחנו... להגיע לשליטה על החומר, והמקורות נאחזות בכל כוחה, וחודרת דרך אלף פתחים שאין לסתום אותם". הוא מבחין בכל זאת בין "מקרה שהוא תוצאה של רשלנות" לבין "מקרה שהוא תוצאה של אוטומטיזם", וכוון את האפשרויות הקיימות בין קומפוזיציה למקורות. בולז יצא ממושגי מוסיקה בסיסיים, שיש בהם חופש למבצע (פרמטה, רובאטו, אד ליביטום) ומשתמש בהם לספינת המקורות והכנסת מומנט חופשי בטמפו. מושגים אלו הוא מכנה בשם "אליאטורות", קוביות. כך נוסדה המוסיקה האליאטורית, מוסיקה המציינת בפני המבצע את אשר עליו לעשות בהוראות פתוחות למדי, המעניקות מסגרת חופש מסוימת, קצבית, טונאלית, זמנית, מבנית. אצל בולז המקורות היא מכוונת, על אף שהיצירה כבר אינה מציינת לחוקי המבנה הברורים של צורות המוסיקה המקובלות. לא ברור מתי היא מסתיימת, באיזה צליל, לאחר כמה מחזורים.

שטוקהאוזן לוקח את המוסיקה האליאטורית ממצב עמדת ביניים בין העמדות האסתטיות כתובות בנוסחה המוכרת ובסוף ויתחיל לנגן את הקבוצה הראשונה שבה המעבר בין הקבוצות. בסוף כל קבוצה עליו ההוראות שהופיע בסוף הקבוצה בדף הקודם. זו הייתה אמורה להיות תשובה ניצחת לבעיית אי-הודאות. ג'ון קייג'י היה נחרץ. "התכונה הבולטת-קונבנציונלית היחידה היא ממדי הגיליון" אמר, וחיסל באחת את הניסיון האליאטורי. למרות זאת נעשו ניסיונות נוספים בשיטה זו: החופש בתוך צורות מסורתיות איפשר למלחינים תחת הכיבוש הסובייטי לעסוק בסוגיות של חופש, כמו לדוגמה לוטוסלבסקי (מלחין פולני) ששילב לא מעט מוסיקה אליאטורית ואף ביסס עליה פרק בסימפוניה השלישית שלו.

מלחין אחד, שעבורו המתח בין היקבעות ומקרה מהווה יסוד פורה ליצירה, הוא המלחין הבריטי קורדליוס קרדיו (Cardew), תלמידם של שטוקהאוזן ושל ג'והן קייג'י. אחד. עבורו, היתה המקריות יותר מאשר צורך חדשני. במתח חופש יצירתי למוסיקאים המופיעים הראה דאגה נכה לעשיית מוסיקה כפעולה אנושית ולא כאמנות בבוהה, מרוחקת, מנותקת מחיי היום-יום. בחיבור "Towards the Ethic of Improvisation" הוא כותב: "מוסיקליות היא מימד בחיים. מציאות רגילה לגמרי". ביצירה "The Great Learning" התעקש קרדיו על השתתפות מבצעים שאינם מוסיקאים מקצועיים, והעניק להם תפקיד מוסיקלי מכובד, שדרש מהם כשונות להקשיב. בהתבססו על חוסר הדיוק הטבעי של מי שאינו מורגל בשירה מקצועית, יכול היה קרדיו להכניס יסוד מקרי אמיתי ליצירה שהוראותיה חופשיות ממילא, שמזכירה במעט יצירות של מוסיקה אליאטורית. המוסיקה נעשתה לפעולה שלי, שלך, של פגועי מוח ועל פרופסורים למתמטיקה. התרומה הממשית שלו נעשתה באיטליה. ב-1966 הקים קרדיו שני הרכבים מוסיקליים המבוססים באופן מוחלט על אלחור. ב-Consonanza (IGDINC) Il Gruppo Improvisazione Nuova חבר אליו חצוצרן צעיר בשם אגו מוריקונה ועמו עוד כמה מוסיקאים איטלקים. ב-Musica Elettronica Viva (MEV) היו חברים קרדיו, פרדריק רבסקי (Rzewsky) ומספר מוסיקאים אמריקאים, בראשם המלחין אלווין קוראן (Curran). האלחור שלהם, כלל לא דמה לאלחור הגיאוי. הוא היה מורכב מרצפים של אירועים מוסיקליים אלקטרוניים, צלילים, לא הגיוניים ולא מוכרים, שהתחדשו מדי רגע למשנו, כשקבוצה של אנשים מנסה ליצור תוך כדי שהם מקשיבים זה לזה ומגיבים זה לזה. לא היתה מסגרת מבנית מוגדרת, אד היא הומצאה במקום, או נולדה תוך כדי.

10 "Imaginary Landscape" של ג'והן קייג'י (שבוצעה כבר ב-1939) התבססה על השמעת תקליטים של סונים סינטיטיים. מאחר והשתמשו במקורות צליל סינטיטיים למדי, ניסו לעצמם האלקטרוניזם את היצירה, וטענו שהמוסיקה האלקטרונית מוקדמת יותר. חסידי המוסיקה הקונקרטיסט, לעומתם, טענו שמאחר והיצירה היא השמעת חומר כלם מוקלט, להם זכות הראשונים.

8 לאחר ששטוקהאוזן חזר מפרס, ניסה להציג בפני אימרת את החידושים האחרונים במוסיקה קונקרטיסטית. התקבל שטוקהאוזן בקיסנות של כעס. אימרת השתולל. Studie II, יצירה מ-1954, נדמה לאימרת להשתולל. תורת האי-ודאות של קייג'י התבססה על מקורות כמו ספר הגורלות הסיני, האי צ'ינג, על מיסטיקנים גרמנים בדוגמת מייסטר אקהרד ועל זן בודהים.

9 המאמר פרסם תחת השם "Alea", שפורסם ב-Darmstadter Beiträge.



באנגליה ב-1966 הצטרף קרדיו לקולקטיב המוסיקלי AMM, שבו היו חברים גם לו גרה (Gare), אדי מריבו (Prevost) וקית' רואו (Rowe), דייוויד טופ (Toop) מספר על הופעה של AMM ב-Roundhouse בלונדון כעל רגע מרכזי בקונספציה שלו על מהות המופע. הוא קושר גם את הרגע הטרומי הזה, לידת הקולקטיבים החופשיים, לשורה של הסתעפויות בתחומי העיסוק המוסיקליים; זהו רגע נפלא: מ-MEV יוצאת המוסיקה הסביבתית של אלווין קוראן, שמהווה השראה לעיצוב סביבה מוסיקלית עד היום; וכן איבן ואדור, אתנומוסיקולוג מרתק ופרדריק רובסקי והרפתקנותו הפוליטיות מן הקולקטיב - IGDINC יצאה המוסיקה הסינטיטית של איוו מוריקונה, מהקולקטיבים האמריקאים יצאה בשורת האקטיביזם השחור, מהבריטים - אמנות פתוחה וניסיונות במינימליזם. המוסיקה של הקולקטיבים הללו כל-כך ספוגה בהווה, בעכשיו, במייד, עד שהיא ניצבת מיד בקוטב ההפוך לניסיונות האמריקאים במינימליזם, שהקדימו אותם במעט. החיפוש של לה-מונטה יאנג (Young) ומורטון פלדמן (Feldman) במינימליזם החלו סביב 1959. במוסיקה של שני אלו הזמן הוא ארוך, אינסופי, התודעה נפרסת בו על פני הווה ממושך, עד שהיא הולכת לאיבוד בזמן, כמו במדיטציה או במצב של טראנס. היריבות בין שתי אסכולות אלו איננה על בסיס אישי; גם המינימליסטים וגם המאלתרים הכירו אלו בתרומתם של אלו, אך לא פשוט לעשות את הסינתיזה ביניהם. הפרייקט הזה הוא חוד החנית של המוסיקה כיום, כפי שבא לידי ביטוי באלתורים המינימליסטיים הממושכים של ג'ים אורורק (O'Rourke) עם ג'אנטר מולר (Muller), ושיטות הפעולה השקטים של קוויין דראם (Drum) ואקסל דורנר (Dorner).

הניסיון לנשר בין המינימליזם האמריקאי והמוסיקה של הקולקטיבים החל בתקופת ההמיניגים של שנות ה-60. הנסיבות הפתוחה, והקרבה לתהליכים טבעיים של התפתחות המוסיקה המאלתרת, והיסוד הפרפורמטיבי המשותף גם למאלתרים וגם למינימליזם של לה-מונטה יאנג - כל אלה - הוכיחו את עצמם כמיימים ומשפיעים מאד. יש להזכיר, בין השאר, את העיסוק של אלווין לוסיה (Lucier) בהדהוד של חדרים ואת ההתמקדות של פולין אוליברוס (Oliveros) בהקשבה עמוקה, שמתמסרת על פני משך זמן של חיים שלמים.

פתאום, נמתח ציר על-זמני בין היצירות המפוזרות של מריאן אמאשר (Amacher) מ-1979, המלקטות ים במקום אחד, רחשים אורבניים ממקום אחר ואת תנודות החדר בו אתה השומע עומד, לבין יצירות מוקדמות של צ'ארלס אייבס (Ives) בהן התזמורת מתבקשת לנגן ליד הים (או ליד בריכה). האסכולה השנייה של קלן, בראשות הולבר צוקאי (Czukai) מ-CAN, ניסתה מצדה ליצור אירועי סאונד שההווה שלהם הוא ארוך, מדיטיבי, אינסופי, גושים דחוסים של צליל, אך שהקשבה קרובה תחשוף בהם עשרות התרחשויות מינימליות, מיקרו-התרחשויות של סאונד. פיל נבלוק (Niblock) וטוני קונרד (Conard) הגיעו מצידם, דווקא למינימליזם המוחלט: Drones דחוסים, אינסופיים, בעלי זמן נצח, שעוטפים את השומע, לוקחים את התודעה הסובייקטיבית ומשקעים אותה בצליל.

לכל אלו הייתה השפעה מכרעת על סטודנט למוסיקה עם אוריינטציה לאמנות בשם בריאן אינו (Eno). ההשפעות של ההפקות של אינו ושל פרייקט "אמביאנט 4-1" (78-82) על העולם המוסיקלי הן מרובות. המאזין ל"אמביאנט 4" מוצא שאופן ההתייחסות שלו לצלילים בסביבתו משתנה. לאחר שהתמחו להן ביטורות עדינות, ציקאדות מזמורות, רעשי חשמל, הקולות של השכן מלמעלה, והופיעו כולם בתוך החלל הבלתי אפשרי של מערה בתוך מסדרון בבנין תעשייה, אתה לא נשאר אותו אדם. כל צליל בעולם האמיתי הוא פסקול, כל דיסק או תקליט הוא רובד בהתרחשות האקוסטית בעולם המוסיקה של בריאן אינו משנה אותך. לא מבעד לפרספקטיבה, לא אחרי בחירה תודעתית, היא פשוט מכניסה את העולם לאוזניים ואת התודעה לעולם ומארגנת ציור מתמשך, בלתי פוסק, של סצנות מתחלפות.

הניסיונות במוסיקה אלקטרו-אקוסטית מאז שנות השבעים, משתקפים באוסף A Storm of Drones (Ashpodel, 1995). הכיתוב על העטיפה מציב את האמביאנט של עולם ה-drones בקוטב המתנגד לזה של אינו. זו איננה מוסיקה שלווה, נעימה, שעוטפת אותך ברכות. גושי צליל עמוסים, שקט, רעש סטאטיות ותנועה, רעש, סערות סאונד לעומת סטאטיות מעיקה, דחיסות וחיי יום-יום אמיתיים עוטפים את השומע, ומשקעים אותו בצליל. המושג המרכזי של תנועה זו הוא שיקוע (Immersion), היות-ספוג-ב, היות-משוקע-ב. זוהי סטרוקטורה קיומית, שההכרות עם ההתייחסות שלה לכל מקורות ההשפעה שקדמו לה מציבה את השומע, שתודעתו גם ככה נעטפת בצליל, במקום א-היסטורי מובהק, בסמיולטאניות של הקשרים הדיאלקטיים, מחוץ לרצף ההיסטורי הכרונולוגי ובתוכו. התודעה של השומע המשוקע נלקחת על-ידי הצליל ונזרקת הלך ושוב בין הזעקה של מונטורדי כלפי אלווין לוסיה, של לואיג'י רוסולו (Russolo) מול Merzbow, של מסמי אקיתה (Akita) מול ברנהארדט גאנטר (Gunter).

יולי 2002: אני מוזמן ליצור עבודת סאונד וטקסט לכתב-העת **הערת שוליים**.

אני חושב על מאמר שישמש בסיס ליצירה מוסיקלית. אני כותב את "פנדולום מוסיק", מהלך אנליטי-דיאלקטי אפשרי על נחיצותה של תודעה היסטוריו-ציטוטית בהבנת היחס בין סובייקט וצליל במוסיקה של המאה ה-21. העיצוב הגרפי של המאמר משמש הוראות ביצוע ל-**Christian's Phase Organ 2**. הביצוע מופיע ברצועה 16 בדיסק.

11 לאותן הרפתקאות שותף גם קית' רואו של AMM, שהשתתף בנובמבר 2001 ב-Festival de l'Eau בברזיל. במוסיקה המרכזית אמריקאית אילתר במחיצת מוסיקאי כפר משבטים מרוחקים.



# ציטוט #1

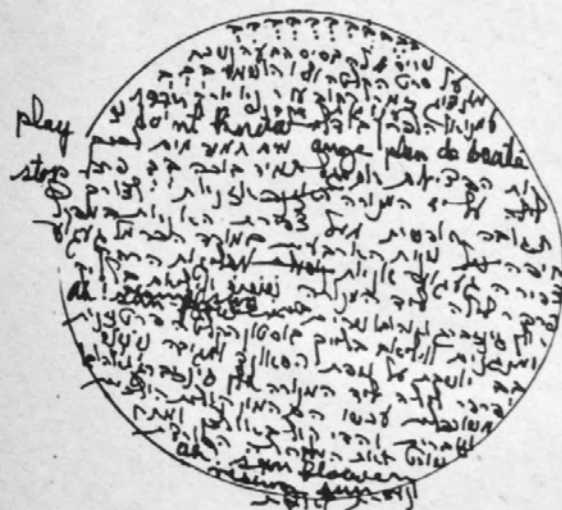
כישלון





# ישויות קול-זמן וזכרון

אילנה צוקרמן





בועות של זמן קפוא הן רוחות הרפאים של עבודת הסאונד. חומרי זמן טעונים המקפלים בתוכם את הזכרון. שרידי מהויות, תנועת רגש, רמזי נופים, הדי שפות רחוקות, קרעי מציאות, ריתמוסים ואסתטיקות שונות. כל אלה, כלואים וחבויים במאגרי ההקלטות, על גבי דיסקים, קסטות דיגיטליות ואוצרות מחשב, אבל גם, ולפעמים בעיקר, בסרטי וידאו, קסטות, ותקליטים ישנים וזנוחים. במסע הנערך בעולם האודיו הזה, שכולו הרפתקאות ותגליות, נחשפים הקולות בלחיצת כפתור או הזזת עכבר, משתחרר געש אנרגיות דחוסות הטמון בקול המוקלט. מן המחספס ועד למלוטש. פריזמה רחבה ועשירה המשקפת מקום אחר. שכבות רעש, שקט, תנועת עצמים וציוץ מדויק של צפור. מבע אנושי טרום לשוני, מקרטע עיוור, מתנגש בדיבור רהוט מודע. מן האינטימי, שאין לו שם, אל הדינמיקה של הככר ההומה.

במסע הזה בעקבות הקול, כל דיגום שבחרת, נושא עמו רקמת זמן שונה השומרת בתוכה את החומר התיעודי של הזכרון. נוצרים עימותים מוזרים בין שלוש מערכות זכרון שונות: הזכרון המוכר לך, הזכרון הנשלף מן המאגר האלקטרוני, ובעקבותיהם הזכרון הרדום הניצת וגואה מתוכך.

ישויות קול אלה, מונחות זו לצד זו, וזו על גבי זו על חוט זמן חדש. הזמן המופעל בין stop-ל play. נוצרת יחידה חדשה, בעלת דינמיקה ייחודית הקושרת בין החומרים המופשטים האלה, יחידה המתנועעת במעגל. ספירל העולה ויורד, עמוס שכבות תוכן מטלטלות, בעלות עוצמה חושנית חזקה, הנשענות על תחביר מיוחד ופיסוק מדויק. החושניות והאמורפיות של הסאונד יוצרים סתירה כה מוזרה, אשר הופכת את הסאונד למיוחד כל כך. נחשף עולם קולי ללא גבולות. האוזן קולטת, העין הפנימית בוראת ואז רואים את הקולות.

# מתוך אנך ואנחה

## אפרת מישורי

(ספר בכתובים)

|                 |   |   |   |   |
|-----------------|---|---|---|---|
| גוף ונפש מדברים | 4 | 3 | 2 | 1 |
| גוף ונפש מדברים | 3 |   |   | 2 |
|                 | 2 |   |   | 3 |
|                 | 1 | 2 | 3 | 4 |

ה מ ס כ ר י ם  
מ ה מ ס ר י ם  
ב מ ה פ ר י ם  
צ צ ה ר י ם  
ר ר ר ה י ם  
ו ו ו י ה ם  
ם ם ם ם ם ם

|               |         |         |
|---------------|---------|---------|
| ק ק ק ק ק ק ק | המספרים | המבצרים |
| ק ק ק ק ק ק ק | המסרים  | המצרים  |
| ק ק ק ק ק ק ק | הפרים   | הצרים   |
| ק ק ק ק ק ק ק | הרים    | הרים    |
| ק ק ק ק ק ק ק | הים     | הים     |
| ק ק ק ק ק ק ק | הם      | הם      |
| ק ק ק ק ק ק ק | ם       | ם       |

דימה



בטוב בטוב בטוב בטוב בטוב בטוב בטוב בטוב בטוב בטוב בטוב בטוב בטוב בטוב בטוב

אמת

5, מִן מֶשֶׁמֶת, רְצוּעָה 5  
6, לִיבֵי אֵיתָךְ, רְצוּעָה 6  
7, קְדִימָה לְכִי עַל זֶה, רְצוּעָה 7



I  
Love U and life is wonderful  
U  
Love ME and life is wonderful  
I  
Love U and life is wonderful

am clear I am tall  
am clear I am full  
am clear I am full  
am clear I am full


am clear I am tall  
am clear I am full  
am clear I am full  
am clear I am full

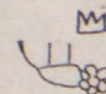
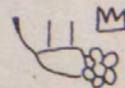
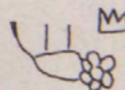
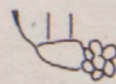
love each other  
**WE**  
are intense

love each other  
**WE**  
are intense

what a well made world  
what a well made world  
what a well made world  
what a well made world  
what a well



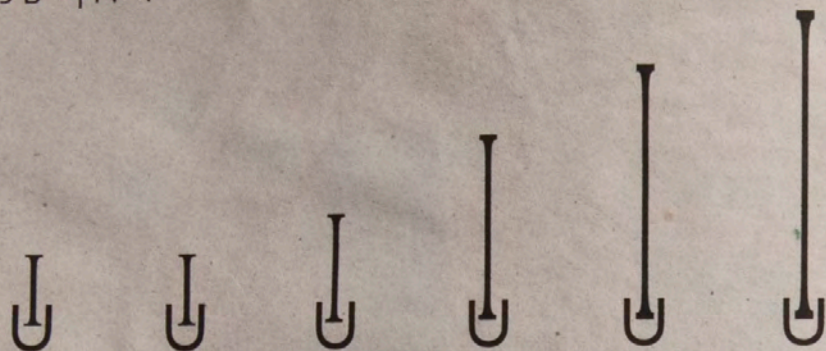
  
br OWN  
dr OWN



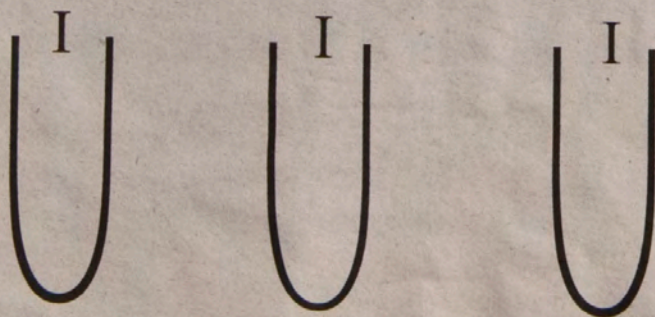
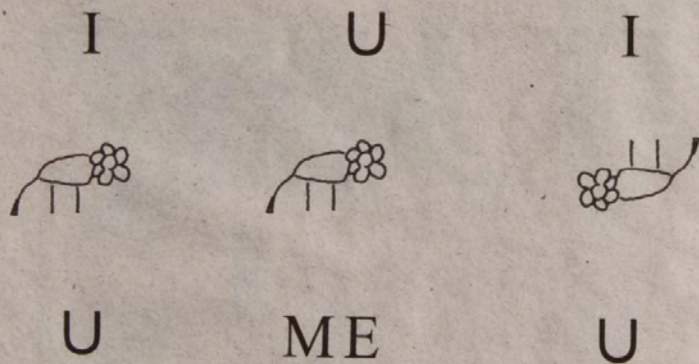


# Lion

פרטיטורה חזותית לביצוע קולי  
ז'וזף שפרינצק



|      |      |      |       |       |
|------|------|------|-------|-------|
| I    | U    | I    | U     | I     |
| Lion | Lion | Lion | LieON | LieON |
| U    | ME   | U    | ME    | U     |







הערת שוליים - גיליון 3 - סאונד & טקסט





---

## SOUND&TEXT sound art/audio cd

Artists from different fields were invited by Sala-Manca to create a sound&text work. The works were published in *Hearat Shulaym* # 3, which included, on this occasion, a CD of sound-art works.

- |                                                           |                                                        |                                                |
|-----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| 1, 2, 3: "Music Boxes", by Grundik                        | 8: "Fire Told Me", by Victoria Channa                  | Pick                                           |
| 4, 5, 6: Three poems from "Dada Miriam", by Efrat Mishori | 9: "Soplo - An homage to Marian Loop", by João Delgado | 12: "DMNC", by Finkelstein                     |
| 7: "Lion" by Josef Sprinzak - Bass: Jean-Claude Jones     | 10: "Anachronisms" by Ilana Zuckerman                  | 13: "Quotation 1", by Kishalon                 |
|                                                           | 11: "Double Text", by Anat                             | 14: "Cyber Porno", by Krechtz                  |
|                                                           |                                                        | 15: "Christian's Phase Organ 2", by Eran Sachs |









הדס עפרת | Hadas Ophrat | צילום: לירז פאנק

26.12.2002

הערה 4 Hears

---

## INVITATION TO PARTICIPATE IN "EARA 4"

The date and the place for the next event of Earat Shulaym is already fixed:

**EARA 4**, will take place on **THURSDAY 26th of DECEMBER**

in the **UNDERGROUND PRISONERS MUSEUM - JERUSALEM**

(behind the municipality building)

(In the attach you will find more information in hebrew about the museum , and a map of the site).

We organize a tour in the site, and an artists meeting in order to organize the event and give morespecific information and to meet each other.

The **meeting** will take place on:

Saturday 16 of November, 12:00 midday, in Mazkeret Moshe 1/1 (at Agrippas st.), Nachlaot (Lea & Diego's House)

We organize a **tour** this week on:

Monday 11th, 10:00 a.m. We meet in the doors of the museum. Please confirm us!

Thanks a lot  
and  
Keep in touch

Lea & Diego

## זיכרון דברים

ביום ה' 26 בדצמבר 2002 יתקיים במוזיאון אסירי המחתרות ירושלים, אירוע אומנותי רב-תחומי. האירוע מאורגן ע"י הח"מ גב' מאואס לאה ומר רוטמן דיגו.

במסגרת האירוע ייצרו וייצגו אומנים שונים יצירות אומנות שונות בתחומים שונים.

אנו הח"מ מזמינים את האומנים לאירוע ואנו דוברהים לעניין האירוע והאחראים עליהם במשך האירוע.

אנו הח"מ מתחייבים בזה לדאוג לביטוח המוצגים והציוד.

אנו משחררים בזאת את משרד הביטחון ו\ או הנהלת מוזיאון אסירי המחתרות בירושלים מכל אחריות לכל נזק מכל סוג שהוא ומכל סיבה שהיא שייגרם בין היתר ליצירות האומנות, לחומרים, לכלי העבודה, לציוד האלקטרוני והאופטי של דברי האומנות.

ולראיה באנו על החתום:

המארגנים -

314331059 ת.ז.

314411976 ת.ז.

**חמישי**  
**26/12**  
**16:00**  
עד  
**24:00**

salamanca00@yahoo.com - 02-6244352  
www.28.brinkster.com/earatshulaym

הערת שוליים/sala-manca מציגים:

# הערה -4

אירוע לרגל השקת הגיליון הרביעי של הערת שוליים

**מיצב**  
**פרפורמנס**  
**סאונד**  
**וידאו**

**צילום**

איתן רונאל, שבת מזמר, חיים בן שיטרי, אדווה דרורי, אלכס טיסדין, הדס עפרת, מאיה אלמוז, נטע מוסס, דוד בהר פרחיה, יונתן ויניצקי, גבי קריכלי, הגר בורן, רפרם חוד, דב ני מין, ערן זקס, לנס הנטר, פסח סלבוסקי, רועי ליס-מיכר, לזרי רובין-קונדה, אילנה צוקרמן, רותי סלע, אליסף קובנר, נעם נל, דני בוקנולד, SALA MANCA, ענת בר אל, עמיר רובין, ששה רוטנברג, רפי בלבינסקי, מוטי פרגר, ירון בר, רונן שי, טליה ישראלי, שחר מרקוס, זוהר שפיר, מרסלו לאובר, מלני דניאל, אורלי סנטו, לירון משולם, תומר מרזל, דאור גוטרימן, אלון אכנת, יואב ויס, יונתן טייטו, גוסטבו סגורסקי, נעה וידמן, עדן עפרת, יעל אשכנזי, חנה בן חיים, גיא ברזיל, אביב טלמור, דימה נפומנואצ'י, רונן סימן טוב

**כניסה 25 ש"ח**

(עם הכניסה מקבלים את הגיליון החדש של הערת שוליים)

**במוזיאון אסירי המחתרות - מגרש הרוסים, ירושלים**  
(מאחורי עירית ירושלים, מאחורי הכניסה הרוסית)

Heara 4 / 122



---

## Heara 4 - Big Comment Old Central Prison of Jerusalem Underground Prisoners Museum December 26, 2002

A site and time specific event in which the artists were invited to create works related to the historical and geographical significance of the site. The former prison – now a museum – is located near the former border between East and West Jerusalem, next to the Russian Compound detention center. The artists were invited to take account of the former prison's architectural and political aspects as well. Like *Heara 2* and *Heara 3*, *Heara 4* was “an artistic comment on the space, the location and the harsh reality”.

|                     |                        |                                           |
|---------------------|------------------------|-------------------------------------------|
| Adva Drori          | Hanna Ben-Haim Yulzari | Shahar Marcus                             |
| Alexandra Teasdeal  | Iarden Bar             | Talia Israeli                             |
| Alon Ovnat          | Lezli Rubin-Kunda      | The Institute for Contemporary Archeology |
| Amir Rubin          | Lior Gutraiman         | Tomer Merzel                              |
| Anat Bar-el         | Liron Meshulam         | Yael Ashkenazi                            |
| Asaf Man            | Marcelo Lauber         | Yoav Weiss                                |
| Aviv Talmor         | Maya Almog             | Jonathan Touitou                          |
| blondie             | Melanie Daniel         | Yonatan Vinitsky                          |
| Dany Buckwald       | Moiz Tzeitlin          | Zohar Shafir                              |
| David Behar-Perahia | Naomi Lees-Maiberg     |                                           |
| Dima Napomniaschty  | Neta Most              |                                           |
| Dub Ni Min          | Noam Gal               |                                           |
| Elyasaf Kowner      | Orly Santo             |                                           |
| Eran Sachs          | P6                     |                                           |
| Eytan Ronel         | Rafram Chaddad         |                                           |
| Finkelstein         | Rocky B                |                                           |
| Gaby Lala           | Ronen Shai             |                                           |
| Gustavo Sagorsky    | Ronen Siman Tov        |                                           |
| Guy Briller         | Sagit Mezamer          |                                           |
| Hadas Ophrat        | Sala-Manca             |                                           |
| Hagar Goren         | Sasha Rotenberg        |                                           |

---

## Old Central Prison of Jerusalem - Underground Prisoners Museum

The building was originally built within the "Russian Compound" in 1856-1864 as a hospice for female-pilgrims. The compound was built by the Russian government in order to house the thousands of pilgrims who flocked to the Holy Land at the end of the 19th century. In the compound's center one can still see the beautiful Trinity Church.

After the British occupation of Jerusalem in 1917, the compound became headquarters for some of the Mandate government. The hostels were converted to police headquarters, intelligence offices (C.I.D.), a courthouse and the immigration department. This building was turned into the central prison.

The prison housed criminals of all kinds: murderers, robbers, rapists and thieves.

However it also quartered political prisoners such as illegal immigrants and hundreds of members of the three Jewish armed resistance movements: the Hagana, the I.z.l. ("Irgun"), and Lehi (stern group). In the 1920's, the prison held roughly 250 prisoners, towards the end of the British period, 550 or even more inmates were interned here.

After the foundation of the state of Israel the building served as storage facility for the Jewish agency, a book publisher, and the Zionist archive. At the end of 1991 the building became The Museum of Underground Prisoners. The building was renovated and the prison cells, kitchens, infirmary, solitary-confinement cells, gallows, and other parts restored to their pre-1948 state.



מוזיאון אסירי המחתרות, 2014. צילום: חן כהן

## מוזיאון אסירי-המחתרות הכלא המרכזי הישן

הבניין שבו שוכן המוזיאון נבנה במקורו כאכסניה לצלייניות, כחלק ממגרש-הרוסים. בנייתו החלה בשנת 1856 והסתיימה ב-1864.

בשלהי 1917, לאחר כיבוש ירושלים, קבעו הבריטים את מרכז שלטונם במגרש-הרוסים. את הבניין הזה הם הסבו לבית-הסוהר המרכזי.

בית-הסוהר הזה, שבו ישבו בעיקר אסירים פליליים, קלט עתה גם את אסירי המחתרות שנתפסו במאבקם נגד השלטון. בין כתלים אלה ישבו מאות מבני עמנו שנאסרו בגלל מאבקם על הגנת היישוב, על חירותו ועל תקומת הבית היהודי הלאומי בארץ-ישראל.

אחרי הקמת מדינת ישראל שימש הבניין מחסן של הסוכנות-היהודית, עליית הנוער, הוצאת הספרים מוסד ביאליק והארכיון הציוני. באחד מאגפיו נפתח יותר מאוחר "היכל הגבורה" של עמותת אסירי עכו וירושלים.

בשלהי 1991 העבירה העמותה את הבניין לידי יחידת המוזיאונים של משרד הביטחון. הבניין שופץ ושוחזר ברובו כבית-סוהר מנדטורי. הכלא, חדריו ומתקניו שוחזרו על-פי עדויות האסירים, מכתבים שכתבו מן הכלא, ציורים שציירו ותמונות.

\*מתוך אתר המוזיאון





**הצעה לעבודת וידאו ותלת־מימד**

**שם לעבודה:** עדיין לא הגיע השם המתאים

**ציוד:** מקרן וידאו (ברקו)- אין לי, מתקן לתליית הברקו מהתקרה (אפשר גם להסתפק ברצועות שיש לי, רק צריך לראות איך זה נראה)



הרעיון הכללי הוא המתח בין תנועה להעדר תנועה מתוך חוסר יציבות של ההגדרות שלהן: התנועה יכולה להקרא גם כהעדר תנועה ולהפך. התנועה מוקרנת בדרימיד בצבעים א־כרומטיים דהויים; הדמויות הניצבות בתלת מימד מוקפדות לפרטיר פרטים של הבעה, הבעה קפואה. נראה שעם הזמן בעוד התנועה מתקדמת, הדמויות מקבלות חיות, הדמות הנעה משאירה מקום למגוון אפשרויות של חוויה ו"קריאה". אפשר להתייחס לעבודה ככזו שנמצאת על הציר בין סיפור לדימוי.

אין סאונד - אבל יש קצב לתנועה ולצורה המעגלית שמודגשת (המעגל מצויר במקור בשעת צילום הוידאו מבניין גבוה).

העבודה טרם הוצגה במתכונת הנוכחית שלה (חלקים ממנה הוצגו במבחני קרן שרת ). מסיור שלי במקום הרגשתי שמעניין לי לראות אותה בחלל קטן וסגור שהיא לכאורה קובעת את גבולותיו מבפנים. היא מתקשרת לי לכל מיני שאלות על המקום הכל כך גברי במורשת שלו, בהסטוריה שלו - מן משהו פואטי של חלום שמאתגר על הממשות החזקה של המקום...

בכל אופן, אני אשמח לדבר איתכם ולחשוב איתכם יחד.

**קצת עלי:**

בת 28, נולדתי בעכו. כותבת תזה בפסיכולוגיה קלינית (סיימתי את לימודי התואר לפני שנה). למדתי במדרשה לאמנות, לומדת כרגע אצל אורי צייג. עובדת בעיקר במפגש שבין פיסול-לידאו .

טוב, יש עוד שבועיים לזה, לא?

תודה ולהתראות, שגית.

אגב, לאורי יש הופעה בב־12 מחר (ביום ה).

ל' סלאמנקה

הרעיון שלי למוסיאון המחותרות הוא להסתובב עם מתקן להכנת מיץ רימונים ברחבי המוסיאון ולהכין מיץ רימונים לאנשים בחינם. יכול להיות שהמיץ יטפטף קצת גם על הרצפה יכול להיות שאוסיף קצת סוכר כי מיץ רימונים יכול להיות חמוץ מאוד. אולי יהיה גם סאונד אני עוד לא סגור על זה.

שלכם,

יואב יוסי

מוזיאון אסירי המחותרות – הערה 4

- 0 – פרפם חדד, לירון משולם ותומר מרזל
- 1 – אין שם לעבודה עדיין
- 2 – מקום העבודה: חצר הטיוילים של היהודים (חצר העבודות)
- 3 – מתוך שמונה שעות של האירוע, נציג במשך כ-4 שעות, לא ברצף
- 4 – אנחנו צריכים שלושה מקרנים, בגדים מיוחדים וחול, הרבה חול. אנחנו כנראה נשיג הכול לבד, מלבד אולי מקרן אחד שאולי יהיה חסר לנו.
- 6 – נוכל לארגן את כל החול יום לפני וביום העבודה נצטרך ממש מעט זמן כדי להתחיל.

לגבי העבודה:

נעשה שימוש בכמה קונטסטיות שיש לנו ממקום כמו בית כלא. חצר הטיוילים משמשת כד"כ את האסירים שאוהבים לברוח (בעיקר דרך מנהרות) כדי לפזר את החול שהם צוברים במשך הלילה בחפירת המגורה. את החול הם מפזרים בצורה שווה בד"כ ע"י בגדים מיוחדים וכדי שהסוהרים לא יבחינו ויסתמו את המנהרה. החלק הראשון של העבודה בנוי בצורת מיצג שבו שלושתנו לוקחים חול משלוש ערימות שונות ומפזרים אותו בחצר במהלך טיול שיגרתי. חלק שני, שאותו אנו מקשרים לחלק הראשון, יהיה סאונד של אתר בניה, כקונטרס לאקט. מין עשייה של כל הפעולה לשקופה יותר. שכן ההליכה שלנו עצמה היא שקופה ומראה את החול שאנו זורקים, רעש של אתר בניה יהפוך את כל המעשה לפרדוקסאלי. אנחנו נמשיך עם הקרנת וידיאו של ילדים משחקים בחול ובונים "מנהרות" קטנות. מין פעולה ילדותית תמימה שבאה בעצם כנגד הפעולה הצינית שאנו עושים עם הוידאו, משהו "לחזור" אליו.

נשמח לשבת איתכם ולדבר ביתר פירוט על העבודה ועל הפרטים הטכניים.

פרפם, לירון ותומר.

### (H)EARAT 4

שמי שחר מרקוס אני אמן מייצג שהופיע כבר במקומות שונים כמו פסטיבל ישראל,פסטיבל עכו, וכן בגלריות שונות בתל אביב וברחבי הארץ.כמו כן אני חבר אנסמבל מקלט 209 של תמר רבן.

דייגו ולאה שלום

הצעתי לפרוייקט הערת שוליים היא עבודת performance שתתרחש בתוך צינוק.

העבודה תכלול בשלב זה עבודה פלסטית עם תפוזים. כמו כן הייתי מעוניין לדעת אם יש אפשרות לחבר כבל חשמלי לצורך הקרנת וידאו שישולב בעבודה.

כרגע ההצעה לא מגובשת סופית אבל עקרונית היא מיועדת להימשך בכל ארבעת שעות הארוע.

שחר מרקוס

053-977460

"סינול"

הצעת פרוייקט: פרשורמגס בוצר הטיוילים של מוזיאון אסירי המחותרות הדס עפרת בשיתוף ג'נה וידמן

כראוגרפיה של הליכה במטווח של אותיות הטקסט:

|        |        |        |         |
|--------|--------|--------|---------|
| ערישי  | מיטתי  | רעייתי | אמי     |
| ערישך  | מיטתך  | רעייתך | אמך     |
| ערישו  | מיטתו  | רעייתו | אמו     |
| ערישה  | מיטתה  | רעייתה | אמה     |
| אריצנו | מיתתנו | חברינו | אבותינו |
| אריצכם | מיתתכם | חבריכם | אבותיכם |
| אריצכן | מיתתכן | חבריכן | אבותיכן |
| אריצם  | מיתתם  | חבריהם | אבותיהם |
| אריצן  | מיתתן  | חבריהן | אבותיהן |

אני לבוש בגד אדום. נושא לוח זכוכית. במעבר מאות לאות ובין המלים אני מניח את הלוח על רצפת חצר הטיוילים ומפסע עליו אל האות הבאה על-פי מסווה הטקסט. את תנועתי מלווה געשה בסימון צורות העיקוד על-גבי הרצפה באמצעות ההלפת אש. הליכה: סימון שטח, כבישת אדמה, כיבושה, בעילתה.



"הערה 4 – הערה גדולה" להשקת "הערה שוליים 4" של קבוצת Sala Manca (לאה מאואס ודיאגו רוטמן), מוזיאון אסירי המחתרת, מגרש הרוסים, ירושלים



שגית מזמר | Sagit Mezamer | צילום: לירז פאנק



יואב ויס | Yoav Weiss | צילום: דנה לוי



יונתן טויטו | Jonathan Touitou

ה היה כמו הליכה בחלום בלילה: עוצמתו של המבנה הזה בליל קרה ירושלמי, בחוג כיפת הקתדרלה הרוסית, מטתורין המסדרונות האדרים, החללים המקושטים, מנהרת הבריחה, חדרות המיצבים להווה – כל אלה היו למין תיאטרון טוטאלי, שעלו בו קולות המעונים מתאי האסירים, מתא הגידונים למוות, מהגדרות שבו סומנו בלבן כפות רגליים, האנשים במדים החומים שפסעו הלוח ושוב בחצר העונשין, שני סניטרים בלבן שקיבלו שמיכות צמר צבאיות בחדר החולים; חדר הפחמים סומן כמניין הימים המופרדים מהעולם שבחורף (מיצב של יונתן טויטו), ובכוכי הצינוק צפו צמד רמויות ועירות באשה שהלכה במעגל, מוקד גת בשחור-לבן על רצפת האבן הקפואה (מיצב של שגית מזמר). הישיבה של "ארגון הפחד והסבל הנידל לאומי" התנהלה בכבוד וראוי בהנהלת הכלא, ויפי העבר וההווה נאבקו זה בזה בנגריה ניצבו ארונות הקבורה השחורים שבנו האסירים, במחיראות ובמקלחות אפשר היה להוסיף לגרפיטי על הקירות, במאפייה מאחורי הסורגים נאפו עוגיות בצורת ספרות כמספרי האסירים, נזירים חלפו בטור במסדרון, שקועים בתפילה מאחורי צלילית הסורגים. פסל החומר הלח ניצב לעצמו (מיצב של איתן דונאל), והדס אפרת פסע מדור מדור בחצר הטיולים, לקצב שיר לכת מילולי, מטיח מפעם לפעם כיצים בארץ.

הפריקט הזה לא פחד לשאוב מהפאתוס ככוח יוצר, משתווה רק לפאתוס של המבנה שהסכים להכיל את כל השפע השונה, ובתמורה הופחו בו חיים ומוות. הבניין נבנה באמצע המאה ה-19 כאכ סניה לעולות הרגל מרוסיה הצארית הנוסב על ידי הבריטים לכלא מרכזי שנכלאו בו מאות אסירים יהודים וערבים. לא הרחק משם בוקעות לעתים זעקות העצורים העכשוויים.

זה היה אחד מאירועי האמנות האלטרנטיביים המאליים ויוצאי הדופן במפת האמנות המקומית, והוא פעם באנגריה צעירה, מוחשית, אנטי ממסדית, אנטי בורגנית (הקבוצה לא נתמכת על ידי גוף כלשהו). בעוד ארבעה חודשים יתרחש אי-שם בירד שלים אירוע נוסף, לרגל הוצאת גיליון חרש של "הערה שוליים" – וכדאי לכל מכודי האמנות לעקוב אחר הדבר הבא – דווקא בירושלים, שחק בוצה חודרת אל נשמתה כדיבוק, חושפת אותה בכל פעם מזווית חריגה.

עוזי צור, "הארץ", 10.1.2003



אדוה דרורי | Adva Drori | צילום: לירז פאנק





נעמי ליס-מיברג | Naomi Lees-Maiberg



סלה-מנקה | Sala-Manca



רפרם חדר, לירון משולם ותומר מרזל | Rafram Chaddad, Liron Meshulam & Tomer Merzel

# צעדים שלא חשבו עליהם

רפרם חדר

כשפנו אלי וביקשו שאכתוב טקסט על עבודה שעשיתי באירוע "הערה" מלפני עשר שנים, תוך התייחסות למה שקרה לי מאז, לא זכרתי על איזו עבודה מדברים. אחרי יומיים דייגו, לאה ורון (עורכי ספר זה) שלחו תזכורת, ונזכרתי מיד: התלבשתי כאסיר יחד עם האמניות לירון משולם ותומר מרזל. שלושתנו צעדנו מונוטונית במשך שעות ופיזורנו חול בצורה של גריד סורגים בכלא ההיסטורי של אסירי המחתרות. אני חושב שעברו יותר מעשר שנים מאז. עוד הייתי סטודנט, כולנו היינו סטודנטים.

כדרכם של סטודנטים, גם כתבתי טקסט מאוד עמוק על זמן החול, הזמן הפוסטמודרני שגם הוא שקוע בתוך מסגרת. קצת דומה לעבודה שעשיתי כמה חודשים אחר-כך עם מכונת המטפורות. פוסטמודרניזם בתוך מסגרת. מי בכלל משתמש במלים האלו היום. ופתאום, לכתוב משהו על העבודה ולחשוב על מה שקרה אחר-כך.

לא חשבתי על העבודה הזו כשישבתי בצינוק בלוב. היא פרחת לי מהראש. כלא אינו דומה לכלא, זה אני יכול לומר מיד. כשהייתי בצינוק נזכרתי בהמון דברים, בין השאר בעבודה של מרסלו לאובר ב"הערת שוליים", כשישב בתוך בור בחצר סרגיי, אזוק כולו, אומר "כיבוש כיבוש". בעבודה הזו נזכרתי, אולי כדי לעודד את עצמי בסוג של הומור ביחס לפער הזה בין האופן שבו אנחנו כולנו רואים כלא, ואיך פתאום חווים אחד.

אף אחד לא יודע איך נראה כלא של אדם אחר. כלא הוא כמו רחוב סואן בעיר גדולה, וכל אחד חווה אותו בצורה אחרת. זו מחשבה מדהימה ביחס לרצון של אנשי הכלא לכלוא את רוחו וגופו של אדם, אך זו המציאות. לעתים קרובות האסירים נכנעים למעמד ומאבדים את ראשם או גופם. לפעמים קורה משהו הפוך.

אני חושב על השעות הקשות והארוכות של המיצג. סחבנו שקי חול בתוך המכנסיים ופיזורנו. לא דיברנו. צעדנו מונוטונית, רציניים כמו שסטודנטים לאמנות צריכים להיות. הלכנו בגריד ולאט-לאט נוצרו הסורגים.

אני חושב על הצינוק שהייתי בו. לא היתה לי שם חצר, רק חדר של שני מטר על שני מטר. לא אדמה, לא חוץ ולא שמש. לא ספרתי את השעות

ואת הימים, כי חייתי בכוכב אחר. ביטלתי לחלוטין את הזמן, לא פוסטמודרניזם ולא נעליים. לא היה זמן רגיל. רק הזמן שיצרתי לעצמי.

אני חושב על ההקשרים וחושב על מה שעברתי מאז. על הנבירה בביוגרפיה האישית ועל דברים שעשיתי מאז. מאז התקופה ההיא.

כשהלכתי ברחובות של טריפולי, בעיר העתיקה, חשבתי באופן רפלקסיבי על סבא שלי. הוא ביקר בטרפולי רק פעמיים לצורכי עסקים, אבל ניחשתי היטב שהוא הכיר לא מעט מהקהילה היהודית, מהרובע היהודי ששכן בתוך חומות העיר העתיקה. וכך אני, בחור שגדל בישראל, עם שיער פרא, אוחו במצלמה, יהודי יחיד בלוב, הולך בעיר העתיקה בטרפולי הלך ושוב. עובר בכל רחוב מרוצף אבנים, נכנס לכל סמטה, כשכל מה שאני רוצה זה להכיל את הצעדים של סבא.

זה היה רק תירוץ מזור. יכולתי לספוג את הצעדים בקלות באי ג'רבא הסמוך. בלי להסתכן. הבית שבו נולדתי, פה הוא למד. פה בית-הדפוס שלו וכאן המטבח שלידו היה יושב בקיץ ושותה לימונדה. גם בירושלים לא חסרים רחובות קצרים המלאים בצעדים שלו. אבל אני הלכתי את טריפולי, כי ידעתי שזו פעם יחידה ואלה צעדים לא מכוסים, צעדים שלא חשבו עליהם. הייתי עם המחשבה המטרידה הזו שם. על הצעדים של סבא, גם אחרי שגמרתי לצלם את כל מה שרציתי לצלם. הלכתי את העיר העתיקה עשרות פעמים, לא להחסיר שום מטר, בלי לחשוב על למה ואיך.

אני חושב על העבודה הבוסרית עם האדמה. אני, לירון ותומר בונים גריד שקשה לצאת ממנו. בהתחלה עוד יכולנו אולי, בתיאוריה, להסתובב בחצר כמו אנשים חופשיים. ככל שבנינו את הגריד יותר ויותר, נאלצנו להישאר בתוכו.

I think about the juvenile work with the sand. Me, Liron and Tomer building a grid that is hard to get out of. At first we could, in theory, walk around the yard as free people, but as we built more and more of the grid, we were forced to remain inside it.

**Rafram Haddad.** Visual artist, born in Tunisia and raised in Israel. Works on biographical identity issues. Took part in *Heara* 2, 4, 5, 7, and 10



# Unconsidered Steps

Rafram Chaddad

When I was first asked to write a text about an artwork I performed ten years ago at one of the “Heara” events, while addressing what had happened to me since, I could not remember the work in question. After two days Diego, Lea and Ronen (the editors of this book) sent me a reminder, and I immediately recalled: I dressed as a prisoner together with the artists Liron Meshulam and Tomer Marzel. The three of us walked monotonously for hours, scattering sand in the shape of window bars in a grid formation, in the historical Underground Prisoners Museum. I think more than ten years have passed since then. I was still a student, we all were.

As students do, I also wrote a very profound text about sand time, postmodernist time which is also submerged in a frame. A bit like a work I performed several months later with the metaphor machine. Postmodernism inside a frame. Who even uses these words anymore? And now, out of the blue, I was asked to write something about the work and reflect about what took place afterwards.

I did not think about this work when I sat in a prison cell in Libya. It had slipped my mind. A prison is nothing like a prison, I can say that right off the bat. When I was in solitary I remembered many things, among them the work of Marcelo Lauber in “Hearat Shulaym”, of him sitting in a hole in the Sergey Courtyard in cuffs, saying “occupation, occupation”. I recalled that work, perhaps to cheer myself with some humor about this gap between the way we all see prison and how all of a sudden you experience one.

No one knows what another man’s prison looks like. A prison is like a busy street in a big city, and everyone experiences it differently. It is an astonishing thought, considering the desire of prison staff to imprison the mind and body of a person, but that is the reality. Oftentimes the prisoners surrender to the circumstances and lose their head or body. At times the opposite effect takes place.

I think about the long hours of the

performance. We carried sand bags in our trousers and scattered them. We did not speak. We strode monotonously, serious as art students ought to be. We walked in a grid and slowly but surely the bars were formed.

I think about the cell I was in. I did not have a yard there, only a two by two meters room. No sand, no outside and no sun. I did not count the hours and the days because I was living on a different planet. I completely canceled time, no postmodernism or anything of this kind. There was no ordinary time. Only the time I created for myself.

I think about the contexts and about what I experienced since then, about delving into my personal biography and the things I have done since. Since that period.

Walking along the streets of Tripoli, in the old city, I reflexively thought about my grandfather. He only visited Tripoli twice on business, but I took an educated guess that he knew quite a bit of the Jewish community, of the Jewish Quarter residing between the walls of the old city. And so, I, a guy who grew up in Israel, wild haired, holding a camera, the only Jew in Libya, is walking back and forth through the old city of Tripoli, passing every cobbled street, walking into every alleyway, when all I want is to contain my grandfather’s steps.

It was just an odd excuse. I could have easily absorbed the steps in the adjacent island of Djerba. Without taking a risk. The house I was born in, this is where he studied. This is where his print house is, and the kitchen where he would sit in the summer and drink lemonade. Jerusalem also has a supply of short streets filled with his steps. But I walked Tripoli, because I knew it was a one-off thing and that these were uncovered steps, unconsidered steps. I was there with that disconcerting thought. About grandfather’s steps, even after I had finished photographing everything I wanted to photograph. I walked the old city dozens of times, so as to not leave out any meter, without thinking about what and how.

רפרם חדר. אמן ויזואלי, נולד  
בתוניסיה וגדל בישראל. עובד על  
שאלות זהות ביוגרפיות. השתתף  
ב“הערה” 2, 4, 5, 7-10

# **Hearat Shulaym 4**

## **Photo - Xerox - X-rays**

### **& Fax works**

December 2002

This issue is devoted to different "photo-media" (photography, x-rays, xerox, fax) in a same paper support, as way of erasing the limits.

Photography by: Rami Maymon, Rona Yefman, Shai Ignatz, Marcelo Lauber,

Xerox works by: Yonatan Vinitzky, Pil & Galia Kollektiv, Hearat Shulaym, Sala-manca

Fax works by: Sala-manca, Alex Greenfeld

X-rays works by: Prof. Roentgen

Poetry by: Aviv Talmor

Editors: Lea Mauas, Diego Rotman

Design: Sauam A'el, Nemtor Vagid

1000 copies printed



הערת שוליים 4 - צילום סטילים, זירוקס, רנטגן ופקס



(H)Earat Shulaym 4 - Photography, Photocopy, X-Ray & Fax works



Shai Ignats (Photo), 4, 8  
 Liraz Pank (Photo), 5, 6  
 Aviv Talmor, "Rushes" (Poetry), 9-11, 14, 15  
 Keren Shavit (Photo), from "Edward My Love", 12, 13, 23  
 Rami Maymon (Photo), "Jonathan's Back, San Francisco" (2000), 16, 17  
 Amon Yariv (Photo), from "Lesson" (2000-2001), 18, 19  
 Covers (Xerox), 20, 21  
 Prof. Roentgen (X-Rays), Homage to Niepce, 22  
 Marcelo Lauber (Photo), 24, 25  
 Rona Yefman (Photo), Meeting Malda, 26, 27  
 Ari Truman (Photo), 28  
 Yonatan Vinitzky (xerox), 30, 31, 32  
 Alexander Greenfeld (xerox), 34  
 SALA-MANCA (xerox&fax), 35, 36, 37  
 Pil&Galia Kollektiv (xerox), 38, 39  
 Dr. Marienberg, Comision of Physicians Artists (X-Rays, Poster), Cover

(H) Earat Shulaym is an independent quarterly of contemporary art and literature published by the group of artists, SALA-MANCA. The purpose of the magazine is to temporarily shift the gaze of "the reader" from the dominant culture, which, for the group members, is mostly a marginal culture. The aim is to expose works that were conceptualized far from main existing trends. This magazine is published without any official support.

Editors: Lea Mauas, Diego Rotman

אפשר להשיג את הערת שוליים בירושלים ב: balance, רח' שץ 8; קפה-ביסטרו 'זיגמונד', רח' עזה מינת האר"י, או במערכת כתב-העת בטלפון 02-6244352, או דרך הדואר האלקטרוני salamanca00@yahoo.com. בתל-אביב ב: 'פרוזה', דיזינגוף 163; תולעת ספרים, בזל 30, גלרית O.P.A.L., מוזיאון תל-אביב לאמנות.

המעוניינים להשתתף בכתב-עת זה או להשיג גיליונות אחרים, מוזמנים לפנות ל: sala-manca ת.ד. 24169 - ירושלים (01240) 02-6244352, 055-704307 salamanca00@yahoo.com

© 2002 כל הזכויות שמורות ל: sala-manca. המעוניין להעתיק או להפיץ כתב-עת זה או קטעים ממנו, בצורה או באופן כלשהו, אלקטרוני או מנפי, לרבות צילום או הקלטה, מחסן לקבל אישור בכתב של המחברים ושל עורכי כתב-העת.

# ה-ערת שוליים



## דבר העורכים

הגיליון הרביעי של **הערת שוליים** מוקדש לעבודות צילום במובן הרחב של המושג - צילומי סטילס, זירוקס, רנטגן ועבודות פקס. צילום הסטילס זוכה ללגיטימציה בעולם האמנות ועל תרומתו והשפעתו על תחומי אמנות אחרים אין עוררין. תחומי צילום אחרים עדיין לא זכו להכרה על אף ההישגים החשובים של היוצרים בתחום. אמנות הזירוקס (Photocopy Art), שראשיתה בשנות השישים של המאה העשרים, התפתחה לראשונה במסגרת התנועה הבינלאומית לאמנות בדואר, כזרם ייחודי של ביטוי אמנותי זול, מהיר ומתאים למשלוח<sup>1</sup>. אמנות הפקס (Fax Art), שהחלה להתפתח בשנות השבעים, היתה המשך ישיר של אמנות הזירוקס, והתאפיינה אף היא בעלויות נמוכות וביצירת עבודות הנוצרות תוך כדי משלוח. זרמי אמנות אלה המשיכו להתפתח בד בבד עם השתכללות מכוונות הצילום והפקס, ורבים ממאפייניהן עברו בירושה לסוגים השונים של האמנות הדיגיטלית. אמנות זו, שראשיתה בשנות השמונים של המאה שעברה, היוותה מוקד הגירה לרבים מחלוצי אמנויות אלה<sup>2</sup>. זרם אמנותי אחר שזכה לתשומת לב מועטה בתולדות הצילום הוא אמנות הרנטגן<sup>3</sup> אשר התפתחה בעיקר בתקופה הסוערת של האירגון 'רופאים-אמנים'.

גיליון זה מאחד, הן מבחינה סמנטית והן מבחינה המצע (הנייר), מספר תחומים בעלי מעמד שונה בשיח האמנותי. נייר ההדפסה המשמש את אמן הצילום בעבודתו (נייר צילום, נייר משרדי, נייר פקס וכו') הוא מרכיב מאפיין ומרכזי בהגדרת הז'אנר. הצגת סגנונות הצילום השונים על מצע אחד מרחיקה אותם מן המדיום הטבעי שלהם ומעלה שאלות לגבי הגבולות החוצצים בין התחומים מכאן, ואופני הייצוג המקובלים מכאן. הנייר שעליו מודפס **הערת שוליים** - נייר משוחזר בעל טקסטורה משתנה וצבע לא אחיד - לא רק משפיע על מראה העבודות ומשנה אותן מעט מעותק לעותק, אלא אף משווה בכתב העת את התחומים השונים. הכוונה בגיליון זה אינה רק לפרסם את העבודות כפשוטן, אלא גם להזמין את המתבונן למציאות צילום ייחודית שבה מתקיים דו-שיח בין תחומי הצילום.

העבודות בגיליון הנוכחי, שייכות לזרמים העכשוויים באמנות הצילום בישראל. בתחום הסטילס מובאות עבודותיהם של לירי פאנק, שי יגנץ, קרן שביט, רונה יפמן, רמי מימון, ארי טרומן ומרסלו לאובר. בתחום דימויי הזירוקס והפקס מוצגות עבודותיהם של פיל וגליה קולקטיב, יונתן ויניצקי, אלכסנדר גרינפלד ו-SALA-MANCA. בתחום הרנטגן מוצגת עבודתו של ד"ר מריינברג מארגון 'רופאים-אמנים', ועבודתו של פרופ' רנטגן עצמו, 'מחווה לניפס' (Niepce)<sup>4</sup>. כמו כן, מובא בגיליון מחזור שירים של אביב טלמור, המטפל במושג הצילום באמצעים רטוריים.

שער אחורי: "צילומי רנטגן של ידיו של המשורר דיואנו דלגדו השבורות על ידי הצבא 233 במארץ 1976". צילום של ד"ר מריינברג כפוסטר של איגוד הרופאים האמנים למען זכויות האדם (ארנטינה).

בהגעתו לעמוד האמצע יגלה הקורא שהגיע לתחילת הגיליון ולהיפך. הגיליון הרביעי של **הערת שוליים** הוא גיליון חול.

1 ראו: Liss D., "Photocopy Art - Who Were the Pioneers", Artfocus 56, 1995.  
2 התחומים המיוצגים בגיליון פועלים באמצעים מכניים ומתחמקים לפעמים במועד ובמסגרת מהתרחבות הדיגיטלית השלטת היום ומנהלים איתה דיאלוג. ראו: Flusser, V. Towards a Philosophy of Photography, 1984.  
3 אנו מודים לאורית טבא, על כך שהאירה את עינינו בחשיבות שבמתן ביטוי לאמנות זו בגיליון הנוכחי. על אמנות הרנטגן, ראו מאמרו של (Agosto, 1974) 7. "Los Rayos X - En visperas de un nuevo arte de denuncia", Ruptura Nro.  
4 שתי העבודות שייכות לזרם האמנותי הפוסט-ריאליסטי, שפעל בתקופה בה השימוש בצילומי רנטגן והמאבק למען הכרה בו כאמנות בזכות עצמה, היה בשיאו ואף זכה לשורה אחת באנציקלופדיה בריטניקה. על האסכולה הפוסט-ריאליסטית ראו: ק, ג., "המניפסט המצונזר של האסכולה הפוסט-ריאליסטית", בתוך **קולה של המילה**, ירושלים, 2001, עמ' 30-31.

















לירז פאנק ■■

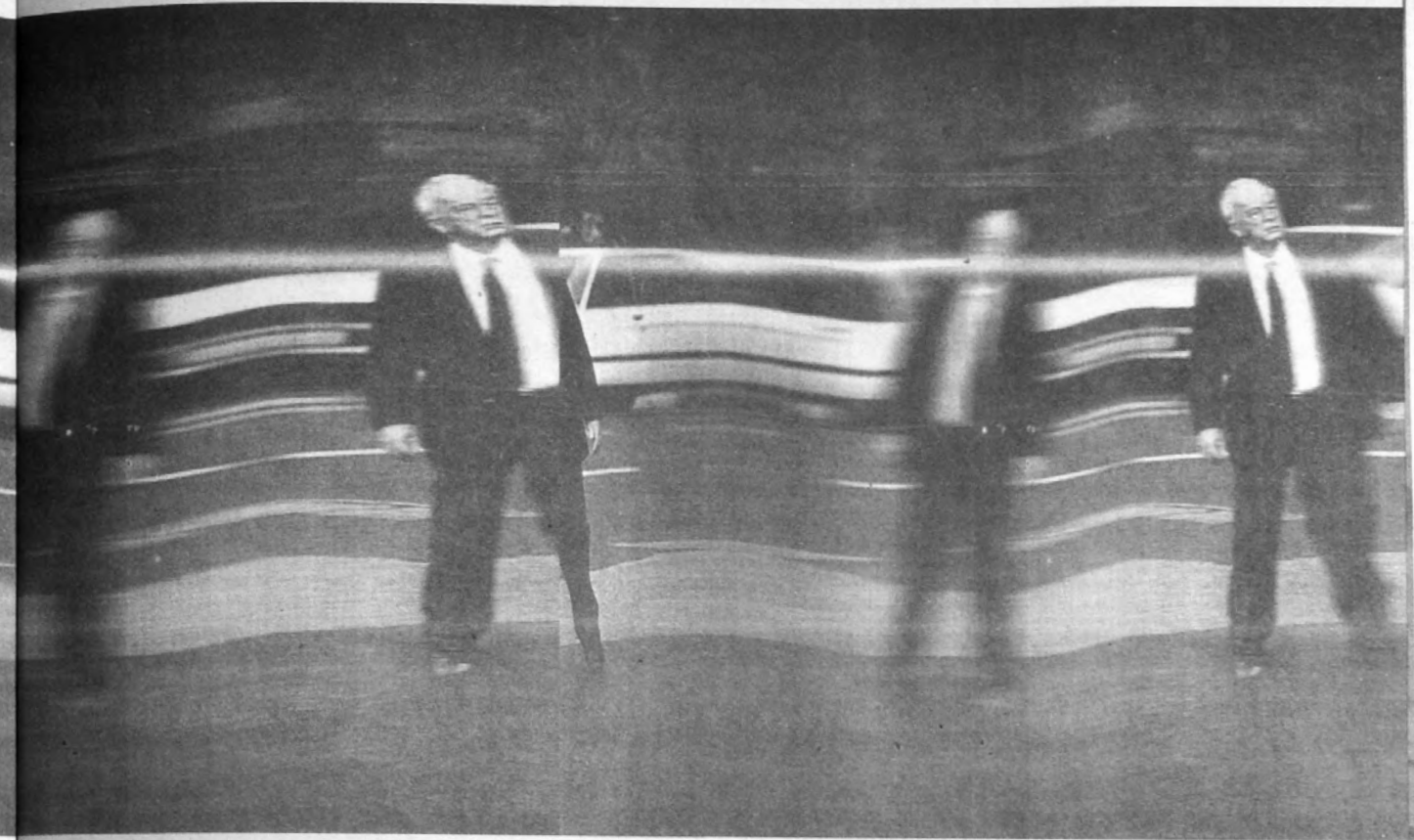




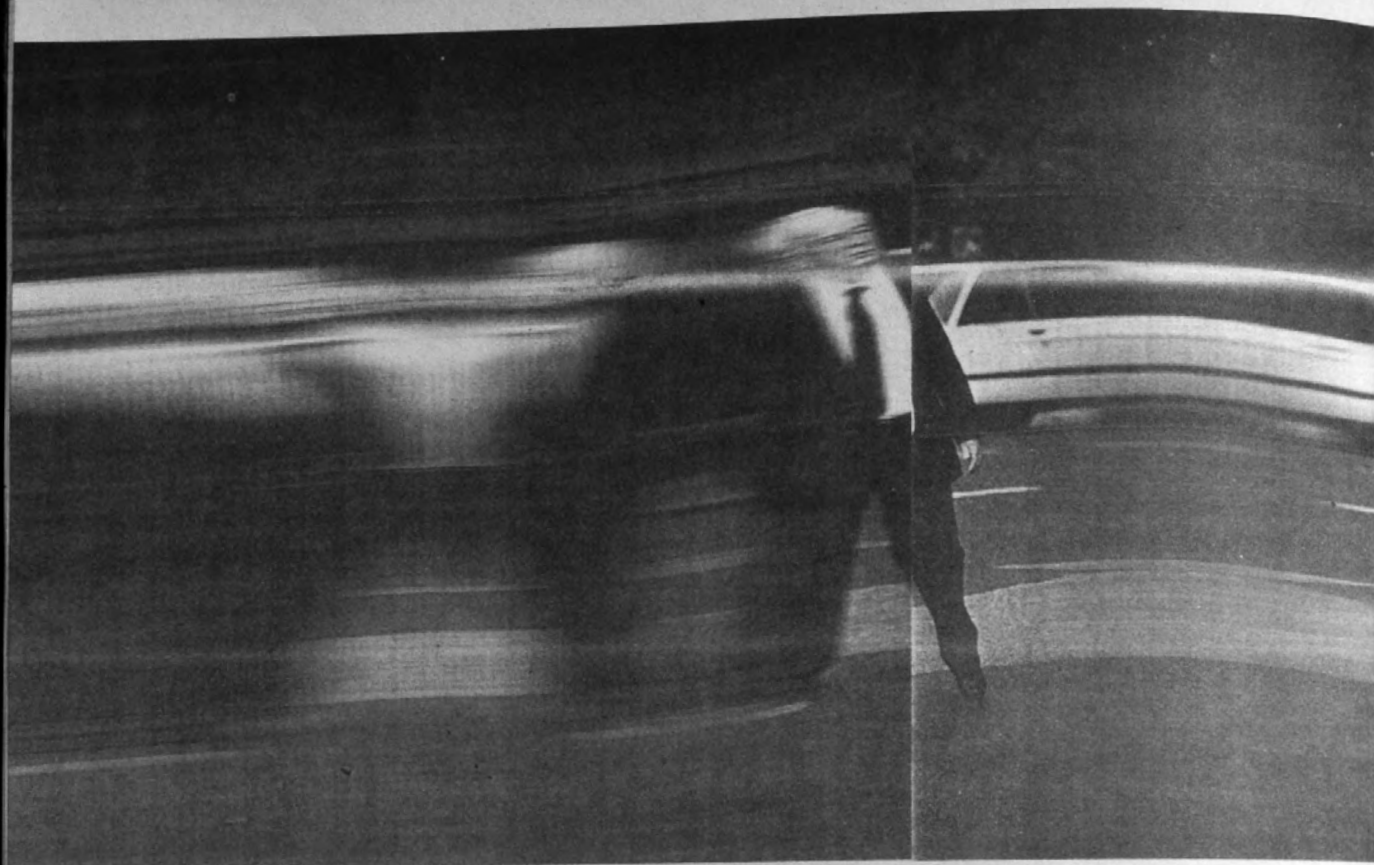










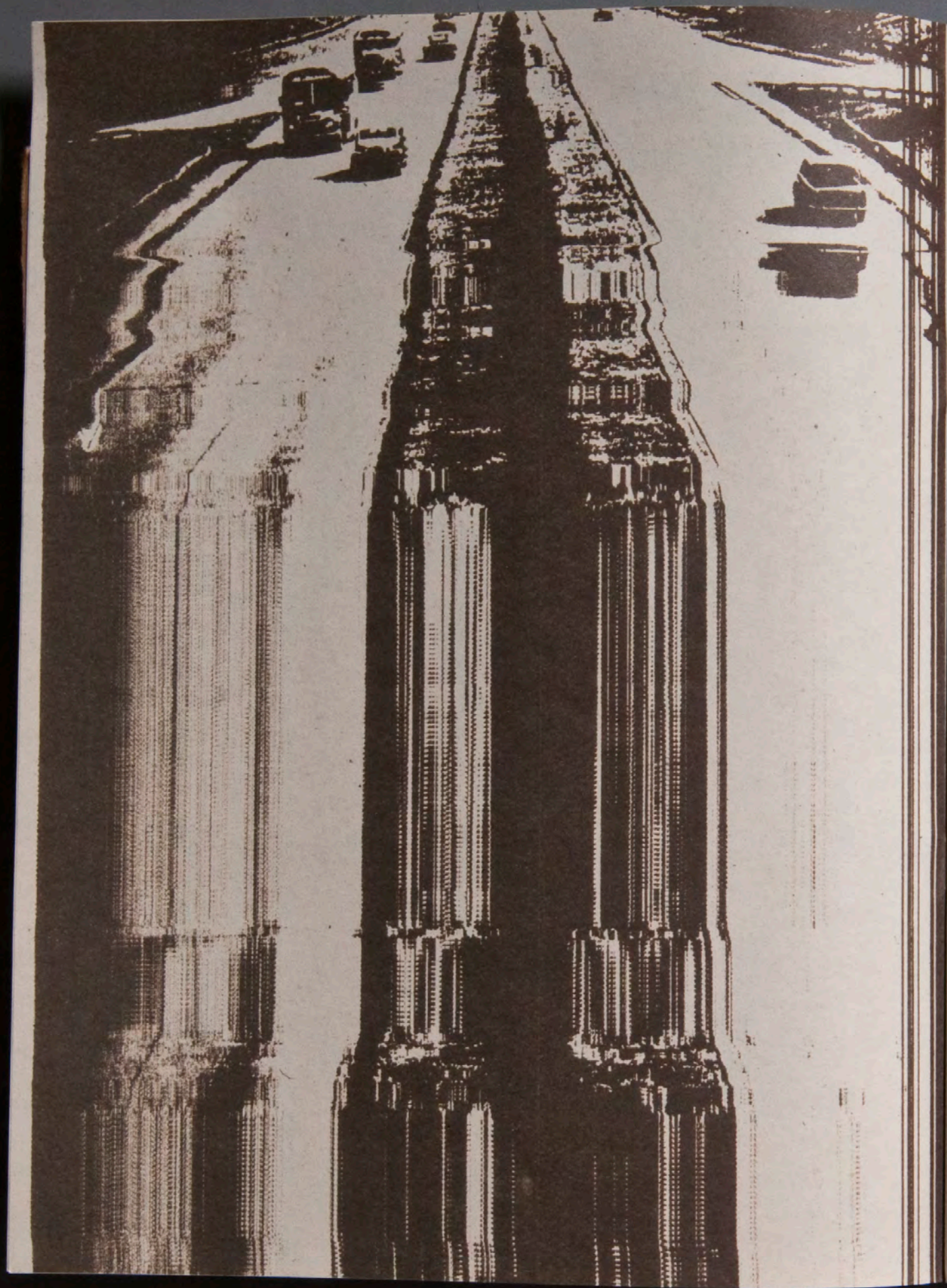


■ יונתן וביצקי

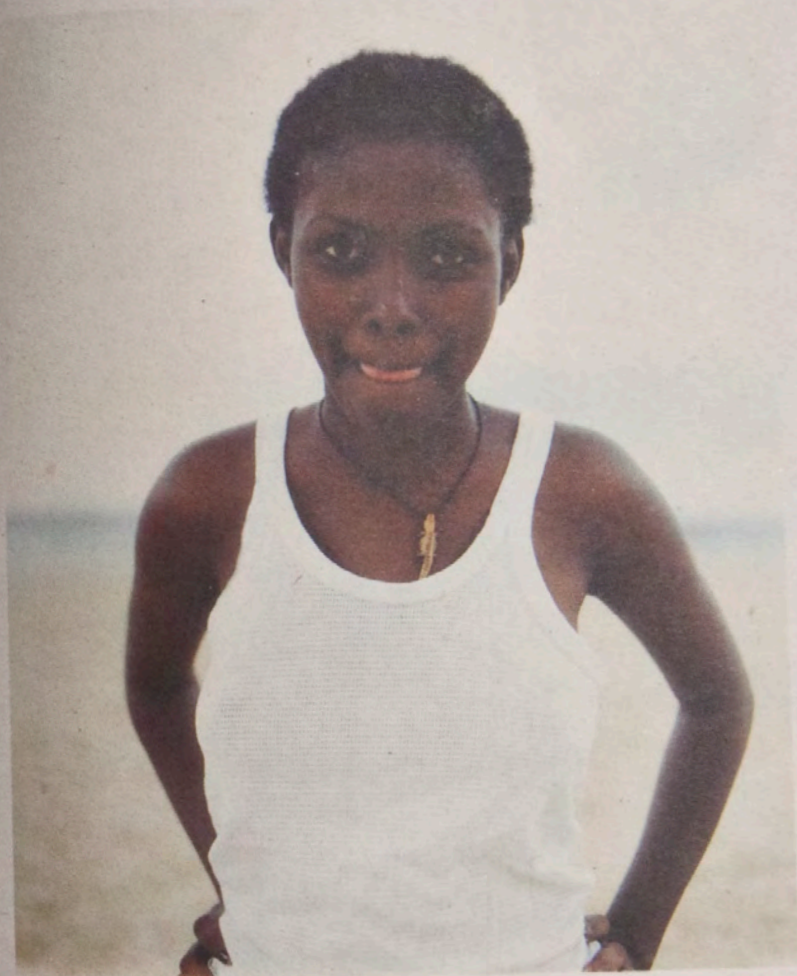














JAMBO → HI, SHALOM.

HABARI → " , " .

NAKUPENDA → I LOVE YOU.

KWAHERI → GOODBYE.

SANA → VERY MUCH

MZURI SANA → VERY GOOD

SAPARI → JOURNEY IN JUNGLE.

JINA LAKO? WHAT'S YOUR NAME

JINA LANGUM? MY NAME. IS.

MIMI → ME

WEWE → YOU.

WEWE NI MZURI SANA → You're beautiful.

KARIBU  
PESA N  
NGAF

NATAKA

HII →

MAJI →

LAKINI -

BAADAT

HAPANA

NDIO

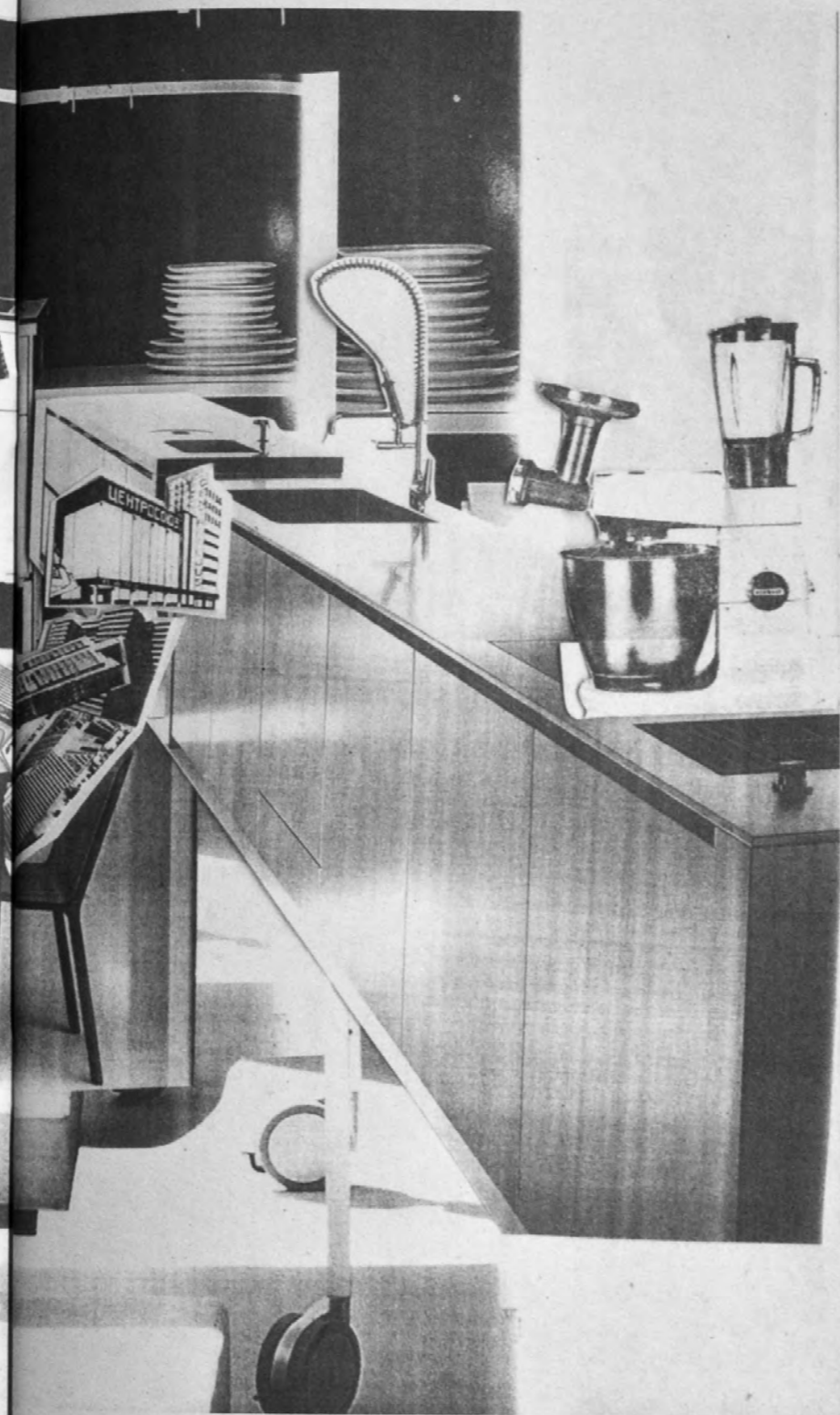
MSICHA

MUME

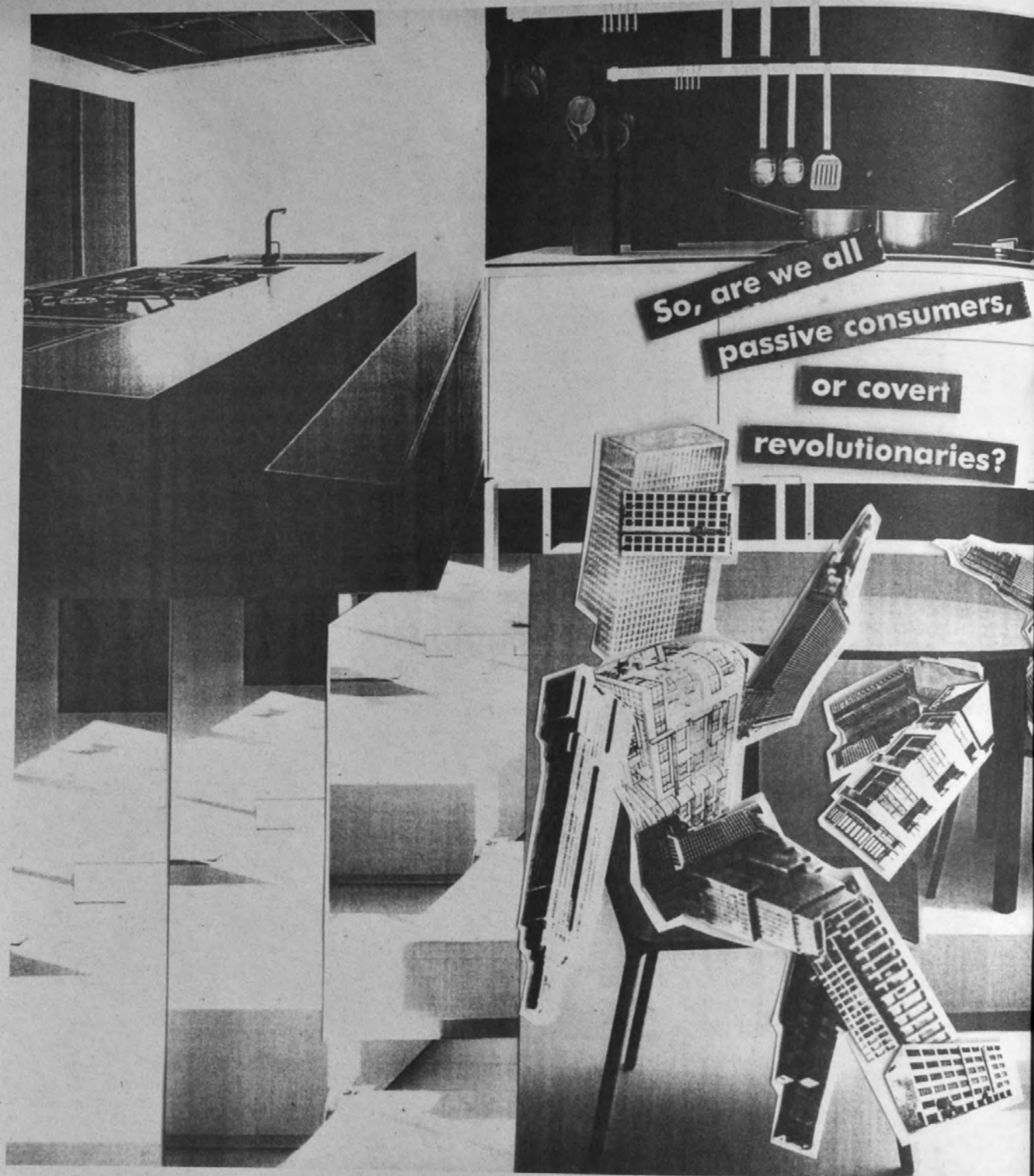


MONEY









פיל וגליה קולקסיב



ESTAS SON LAS RADIOGRAFIAS DE LAS MANOS DEL POETA  
JOAO DELGADO QUEBRADAS POR EL EJERCITO EL DIA 23  
DE ABRIL DE 1976

7

COMISION DE MEDICOS ARTISTAS POR LOS DERECHOS HUMANOS

Y58022



# Tulibu Dibu Douchoo

פיל וגליה קולקטיב

העשור האחרון של המאה ה-20, התרסקות המדינה לא ייצרה אוניברסליות פוסט-היסטורית. להפך: מה שעלה בגורלה בסופו של דבר היה שהתהוו כיסים מקומיים מאוגדים, הדוקים ואלמים מאוד, המסוגרים בתוך עצמם. במדינות יוגוסלביה-לשעבר, באפגניסטן ובכמה ארצות באפריקה, לדוגמה סומליה, ירשו הפרגמנטים הבלתי יציבים והרודניים האלה את מקומה של מדינת הלאום האוטוריטרית.

בהיפוך יוצרות אירוני של פרשנותו של לנין את מרקס, אפילו הקפיטליזם הגלובלי (שהוא הכוח האוניברסלי היחיד הפועל כיום) חייב לזרום דרך עורקים ספציפיים-למקום. הענק הגלובלי איקאה מוכר סמלים קריקטוריים של לאומיות שבדית בדמות דגלונים שבדיים קטנים התקועים בעוגות שבדיות, וממחיש את הגלובליות של הישג ידו. הצלחתה האמיתית של קבוצת הכדורגל ארסנל מבוססת על צימודה של פעילות לוקאלית למהדרין (צפון-מזרח לונדון) עם הגלובלי (ההנהלה, המנג'ר וכל שחקני ההרכב הראשון – כולם לא-אנגלים). אפילו ה"טרגדיה" שטילטלה באחרונה את שוק ההון הפיננסי נבעה מהעדר בסיס ההשקעה ה"ממשי" המקומי החומרי: כסף סיני חזר והושקע שוב ושוב בשווקים פיננסיים במערב, ולא, למשל, בתשתיות סיניות, וכטענתו של ביל קלינטון, בעשור הראשון של המילניום לא היו שום טכנולוגיות חדשניות גדולות שחייבו השקעה של ממש בהון, והכסף פשוט המשיך להסתובב במחזור בין הבנקים ומעולם לא הומר בחזרה לחומר.

ומה עלה בגורלה של הפריפריה בסדר הגלוקלי החדש הזה? בהקשר הישראלי, הייצור התרבותי נמדד תמיד באמות המידה של המושג החמקמק "רלבנטיות". הטענה על התעלמות מהלוקאלי מושמעת בנימה של האשמה בבגידה, וכיוון שתמיד יש מחלוקת על השאלה מהו בדיוק ה"לוקאלי" הזה, היא הופכת לכלי הגמוני רב עוצמה. צריך לשיר או לכתוב בעברית, לאשר את המצב הפוליטי, לכלול ביצירות אסתטיקה ים-תיכונית – שאם לא כן, כל מה שמייצרים הוא לא יותר מחיקוי עלוב של תרבות זרה, שאין לה משמעות יישומית מיידית.

הרומן של גלעד אלבום "אדון הסימפוטום" ("Scream Queens of the Dead Sea"), משנת 2004, מתחיל כך: "איני יודע למה אני כותב את הספר הזה בשפה זרה, כשעומדת לרשותי שפת אם

אחת השאלות המרכזיות שהמרקסיסטים שואלים את עצמם מאז מות סטלין היא "מתי השתבש כל זה?". בעולם הפוסט-סובייטי של ימינו, כשמהקומוניזם נשארה רק היסטוריה, שאלת ה"מתי" עולה בדחיפות רבה עוד יותר, ואחת התשובות השכיחות, החביבה על המרקסיסטים מהאסכולה הבריטית הוותיקה, היא: "כבר אצל לנין".

לשיטתם, התיאוריה המרקסיסטית האמיתית היא אוניברסלית (שאם לא כן, היא אינה מרקסיסטית), וטעות ליישמה במצבים שבהם מוטל על היחיד תפקיד מרכזי, לדוגמה במהפכה. את התיאוריה המערב-אירופית האוניברסלית הזאת, שהיתה אמורה לטפל בבעיות מעמד הפועלים בכלכלות המפותחות ביותר (ושרך אגב, נכתבה כמעט כולה באחד מהיכלי התרבות המערבית, הספרייה הבריטית בלונדון), חטף לנין במצח נחושה ויישם בגסות בנסיבות השונות לגמרי של רוסיה הכמעט-פיאודלית, שהיתה רחוקה כל-כך מלהיות מפותחת. במקום "פועלי כל העולם התאחדו!" הוא נתן לנו את "הפועל הרוסי הוא הכוח המהפכני היחיד באירופה!", וכך, לטענתם, בגד במרקס וסלל את הדרך לצימוד המפלצתי בין האוניברסליות המרקסיסטית ללאומנות של המדינה תחת שלטון סטלין.

אבל אותנו מעניינת יותר הטענה הנגדית, לאמור, שלנין השיג בדיוק ההפך מזה: על-ידי ניתוק רעיונותיו של מרקס מהקשרם המערבי ונטיעתם בסיטואציה זרה לחלוטין, חולל בהם לנין טרנספורמציה שהפכה אותם מתיאוריה פרטיקולרית של פסבדו-אוניברסליות (כזו המניחה בשוגג שהנסיבות המקומיות בגרמניה הן תנאי יסוד, ושכל הכלכלות פועלות תמיד כמו הכלכלה הגרמנית) לתיאוריה שהיא באמת אוניברסלית וניתן ליישמה בכל מקום. דווקא הגעתו של לנין מהשוליים (הרי אפילו הרוסים מכנים אותו "טטאר") היא שאיפשרה לו להיות באמת אוניברסלי.

דומה שכיום חשיבותו של לנין לשיטה חוזרת ותופסת מקום חשוב בתיאוריה, כי השאלות הללו – של המרכז, הגלובלי והפרטיקולרי – נטועות בלב-לבה של הפוליטיקה, בעולם שהולך והופך לגלובלי יותר ויותר. סיום המלחמה הקרה הניב אפקט מזור ביחס לפרטיקולריזם של מדינת הלאום. במקום הכפר הגלובלי המקושר בשפע רשתות, או אוטופיית הסייבר, שעליהם חלמו האקטיביסטים בתחילת

יפה כל-כך. כן, אני יודע, היא לא שפה מושלמת. באלפיים השנים שחלפו היא היתה מתה, וכותבים-קוראים אותה מימין לשמאל, וכל הזמן אנחנו צריכים להמציא מלים חדשות לדברים פשוטים, כמו תפוזים ותת-מקלעים ותוכנת פענוח. אבל זוהי שפת התנ"ך, הניב של האלוהי, המלים שבהן בראו את העולם. אז למה אני כותב באנגלית כשיש לי השפה הילידית הזאת, שטובה דייה בשביל אלוהים?<sup>2</sup>

את המונולוג הפנימי הזה קוטע שיפוט חיצוני, שגם בו עולה ההאשמה בבגידה: "אמא שלי אומרת שאני כפוי טובה". ואולם, רק בשפה זרה ניתן לנסח את חוויית השוליות באמצעות ההעדר הקוסמופוליטי, שהוא שמגדיר אותה. ורק הדובר הלא-ילדי, בניסוחיו המסורבלים ובתשומת הלב המוגזמת שלו לאחריות הלשוניות, מסוגל להפעיל את המוזריות של השפה הגנרית, שהפכה לשפת העולם, כדי להפיק דיווח שמבטו מופנה כלפי חוץ אל הדקדוק העברי כמטונימיה לנפש הישראלית. לא במקרה העלילה מתרחשת בירושלים, שהיא עצמה שולית לחוויית התרבות הישראלית, שמרכוזה בתל-אביב.

באופן פרדוקסלי, הציונות ביקשה מאז ומתמיד לבסס לעצמה מקום במשפחת העמים הגלובלית, הנורמטיבית ("להיות עם ככל העמים"). אבל לשם כך היה עליה לפתח תרבות וזהות ייחודיות, שיהיו נבדלות מהמקורות האירופיים, אבל כאלו הראויות להתייצב בשורה אחת עם התרבות הצרפתית או הבריטית. במלים אחרות, כדי להיות שווה בין שווים צריך להיות שונה. לכן ככל שהישראלי רוצה יותר להיות "נורמלי", כך עליו להגן יותר על ייחודיותו. ככל שהוא רוצה יותר להיות מוכל בעולם, כך הוא מייצר יותר חריגות. במקום הלוקאלי-הלניניסטי המגדיר את האוניברסלי, ישראל מייצרת את הלוקאלי כתוצאה של האוניברסלי.

כטענתם של דלו וגואטרי במסתם על הספרות המינורית, המפגש של השולי עם המרכזי אמנם מנשל את השפה ה"מזוּרית" מהטריטוריה שלה, אך בד בבד הוא גם מבסס אותה. קפקא מנשל את השפה הגרמנית מהטריטוריה שלה, כי בכתיבתו של היהודי מפראג ניתקים קשריה של הגרמנית למדינה הגרמנית. אבל אולי מה שמעניין יותר הוא שקפקא מפקיע אותה מהסדר הלשוני המסמל, ומקרב אותה להגייה טהורה של צליל: "השפה חדלה להיות ייצוגית, ומתוך כך בכוחה להתקדם לקיצוניויות שלה,

פיל וגליה קולקטיב. אמנים, אוצרים וחוקרים הפועלים בשיתוף פעולה בלונדון. עובדים בעיקר בפרפורמנס ווידיאו ועוסקים ביחס שבין אמנות לפוליטיקה. מנהלים את הגלריה זירו, קליין וקומה, מלמדים אמנות באוניברסיטת רדינג וחברים בלהקה WE. כתבו והשתתפו ב"הערת שוליים" 2 והשתתפו ב"הערה" 2 ו-4

לגבולותיה"<sup>3</sup>. ועוד כותבים דלו וגואטרי שקפקא הורג במתכוון את המטפורה, את כל הסימבוליזם, את כל הסיגניפיקציה, לא פחות מאת כל הסימול. "המטמורפוזה היא היפוכה של המטפורה"<sup>4</sup>.

צמצומם של המסמל לקונקרטי ושל הסמלי לאובייקטיבי הוא אחת התימות הגדולות של המודרניזם, כמו למשל בטרנספורמציה של מעמד הציור מחפץ המייצג מרחב סימבולי על מרחב הבד והפיכתו למשטח המכיל את עצמו, לאובייקט מצויר בחדר, במקום שהוא ייתפס כחלון לעולם אחר. אבל דלו וגואטרי גם מזהים נכונה שהניסוח הטהור ביותר של הדימוי האוניברסליסטי הזה (האיכויות הפורמליות של האובייקט חורגות מגבולות הפרטיקולריות של מה שמויצג בו) בא מהשוליים.

זה, למשל, מה שהשיג הדאדא של "קברט וולטר": התרבות מסיבית של הפליטים היהודים הרומנים בציריך, שצימצמה את השפה לשורה של מחוות תיאטרליות נטולות סיגניפיקציה, אולי למצב של "גאגא די בלינג בלונג גאגא בלונג" של הפואמה של הוגו פֶּל (Ball). ההברות הללו הן בעלות/נטולות משמעות באותה מידה לכל השומעים, אבל הן יכולות לתקוף רק את הלוגוס של הלשוניות האירופיות הדומיננטיות, שפות התקן של העסקאות, מנקודת המבט של הניב המקומי, השירה בת-הכלאיים הפסבדו-נגרואידית המזרח-אירופית של דוברי היידיש והרומנית הילידית, שמורשתם שורדת במסכות ובפולחנים עממיים.

האפקט הקומי של שירת הנונסנס הדאדאית ממשיך להתקיים בלהיטי יוטיוב דוגמת נסיונה הנוגע ללב של אלילת הפופ הבולגרית ולנטינה חסן לשיר את "Without You" של מריה קרי, במה שהיא חושבת שהוא אנגלית:<sup>5</sup>

"No one ken to ken to sivmen nor  
yon clees toju maliveh. / When I gez  
aju zavateh na nalechoo more. / New  
yonooz tonigh molinigh yon sorra  
shooo. / Yes ee shooo, ooo / Ken Lee /  
Tulibu dibu douchoo...."

בקליפ מאוחר יותר לימדו את חסן לשיר במשהו שלפחות נשמע קצת יותר כמו אנגלית, אבל ברור שכאן היא עסוקה במאמץ ההגייה שלה מכדי שתוכל להפיק משהו משכנע באמת. ובעצם, האם המלים



הקלישאתיות האלו היו נחוצות מלכתחילה להעברת המסר הסנטימנטלי של השיר? במובן מסוים, "טוליבו דיבו דאוצ'ו" הוא מופע אמין יותר של רגש, אפילו מתוך כך שהוא לוכד את תשוקתה של חסן שיהיה לה מה שיש למריה. האפקט האמיתי של השיר, האובייקט הממשי האבוד של התשוקה, אינו איזה אהוב אלמוני, אלא עצם החלום האמריקאי, החלום על חופש משוחרר מהשתייכות גיאופוליטית.

שימוש מודע יותר בכוחה של הפריפריה לחרוט משמעות במבנים ההגמוניים עושה קבוצת הפופ/תנועת האמנות לייבאך. גרסאות-הכיסוי התעשייתיות שלה – "עותקים בלי אוריגנלים" שבהם הם שרים שירי פופ מערביים דוגמת "Life is Life" ו-"The Final Countdown" – אכן הובנו כסוג של "מוזיקה מינורית", כביקורת חתרנית על תרבות הפופ שעניינה בתפיסת תוצרי הקבוצה כטקסטים אידיאולוגיים רציניים מנקודת מבטה של מזרח אירופה, שהושמה בשוליים. במקום לשיר בסלובנית שירי פופ מערביים, לייבאך בחרו לנכס מוזיקה קנונית של להקות כמו הביטלס, קווין והאבנים-המתגלגלות, ולנצל את מעמדם כנציגים מבחוץ של האחר הטוליטרי לנארטיב הליברלי של הרוק, וכך להדגיש את מבני הגיוס ההמוני שהיו שם לאורך כל הדרך. על רקע יוגוסלביה של טיטו, חברי לייבאך פוררו את המיתוס של הרוקנרול בתור כוח שייצור בגוש המזרחי חופש רב יותר, והראו את סוג האוניברסליות שתעשיית הבידור דוחפת כצורה של אלימות המקדמת את הענף הפרטיקולרי שלה עצמה על חשבון סוגים אחרים של חופש.

אם נחזור לשאלה מה יכול להיות רלבנטי לייצור תרבות שוליים, מה שמשותף לדוגמאות הללו הוא שלצורך פנייה אל האוניברסלי מהשוליים שמהם הן מושמעות, מיצובן אפקטיבי יותר מכל העיבודים "עם ניחוח לוקאלי" של האסתטיקה המערב-אירופית או האנגלו-אמריקאית.

הטריאנאלה של טייט ב-2009, שהאוצר שלה היה ניקולס בוריו (Bourriaud), הציעה תחת הכותרת Altermodern תנועת אמנות חדשה, המאופיינת בדמותו של האמן כנווד ובמסע כפרדיגמה. התערוכה, שנבעה מהקונספט הזה, נראתה כמו חלון ראוה לתוצאות של תוכניות רבות של אמני הבית, בליל של ביוגרפיות גיאופוליטיות הנפגשות בדומותיהן הרבות כדי לחולל נארטיב-נגד אלטרנטיבי של

הגלובליזציה. רק בלשון רפה נלוותה לתערוכה הכרה בכך שאלו גם ייצגו את קווי התנועה הטרנס-לאומיים התואמים את הפריבילגיות של המעמדות היצירתיים, שהחופש שלהם לנוע בעולם רחוק מלהיות נחלת הכלל.

בסופו של דבר, צורות תרבות לוקאליות שבאמת נוחלות הצלחה הן כלאיים משכנעים שנכתבים מעל האותנטיות של נקודות המוצא שלהן, ובזה מוזיקת הפופ ה"מזרחית" הישראלית אינה שונה מהקולוניזציה של הלהיטים הסטנדרטיים של לייבאך. ההיבריד הזה, המלאכותי עד מאוד, של מוזיקת-עם ערבית מוכלאת עם הפופ הממוכן המערבי, ממשיך לשגשג דווקא משום שכיום הוא נחשב ל"אותנטי". הרלבנטיות נוצרת לא מתוך מחויבות לגבולות גיאוגרפיים או מתוך השתייכות היסטורית, אלא באמצעות ניוון של שפות מזוירות שמנסות את הלוקאלי לאוניברסלי, ובה בעת חושפות את הקווים הפרטיקולריים של הדרך הדומיננטית, שהחשיבה את עצמה לאוניברסלית.

בפרובינציאליות של הכמיהה לשייכות ואפילו ל(עודף)הזדהות עם ההגמוניה טמון פוטנציאל ביקורתי גדול הרבה יותר ממה שמציעה האקזוטיות של הערצת הלוקאלי בשם החיפוש אחר זהויות. אין צורך להאדיר את שוליותה של "הערת השוליים" המקומית ביחס לתרבות הגלובלית: נצחונה טמון בכוחה להדיר לשוליים את עצם התרבות הזאת.

#### הערות:

1. ראו: Budgen, Sebastian, Kouvelakis, Stathis and Žižek, Slavoj [eds.], *Lenin Reloaded: Toward a Politics of Truth*, Durham, NC: Duke University Press, 2007.
2. Elbom, Gilad, *Scream Queens of the Dead Sea*, New York: Thunder's Mouth Press, 2004, p.1
3. Deleuze, Gilles and Guattari, Felix, "What is a Minor Literature", *Kafka: Towards a Minor Literature* [Dana Polan tr.], Minnesota, MN: Univeristy – ture [Dana Polan tr.], Of Minnesota Press, 1986, p. 23.
4. שם, עמ' 22.
5. ראו: Ken Lee or Without you by "Mariah Carey (English Subtitles)", נצפה ברשת האינטרנט ב-15.5.2014 <http://www.youtube.com/watch?v=FQt-h753jHI> (כיום קרוב ל-14.5 מיליון צפיות).
5. Monroe, Alexei, *Interrogation Machine: Laibach and NSK*, Cambridge, MA: MIT Press, 2005, pp. 226-233.

In a subsequent clip, Hasan has been taught to sing in what at least more closely resembles English, but she is clearly too focused on her pronunciation to deliver any real conviction. Did we really need the cheesy lyrics to convey the song's sentimental message after all? In a way, "Tulibu dibu douchoo" ends up being the more believable emotion, if only in the sense of capturing Hasan's desire to have what Mariah does. The real affect of the song, the real lost object of desire is not an unacquainted lover but the American dream itself, the dream of freedom without geo-political affiliation.

The power of the periphery to re-inscribe meaning into hegemonic structures has been more deliberately put to use by Slovenian pop group / art movement Laibach. Their industrial cover versions, 'copies without originals' of Western pop songs like "Life is Life" and "The Final Countdown", have indeed been read as a kind of "minor music", smuggling critique into pop culture by treating its products as serious ideological texts from a marginalized East European vantage point.<sup>6</sup> Rather than singing Western sounding pop songs in Slovenian, Laibach chose to appropriate familiar canonical music by bands like The Beatles, Queen and The Rolling Stones, using their status as outsider representatives of the Totalitarian other to rock's liberal narrative to underscore the structures of mass mobilization that were there all along. Against the background of Tito's Yugoslavia, Laibach demolished the myth of rock 'n' roll as a force for greater freedom in the Eastern block and showed the kind of universalism carried forth by the entertainment industry to be a form of violence that promotes its own particular brand over other types of freedom.

Returning to the question of what might be relevant to peripheral cultural production, what these examples have in common is that they are better placed to address the universal from their marginal positions than any 'local flavoured' adaptations of Western European or Anglo-American aesthetics. This year's Tate Triennial curated by Nicolas Bourriaud under the heading *Altermodern* proposed a new art

movement typified by the artist as nomad and the journey as paradigm. The resulting exhibition seemed to showcase the outcomes of so many artist in residence programs, a veritable pick 'n' mix of geopolitical biographies encountering numerous others to generate an alternate counter narrative of globalization. That these represented the privileged transnational lines of movement of the creative classes was barely acknowledged. Ultimately, truly successful forms of local culture are convincing hybrids that overwrite the authenticity of their points of origin, and in this Israeli 'oriental' pop music is no different to Laibach's colonization of chart hits. This deeply artificial hybrid of Arabic folk music and mechanized western pop continues to thrive exactly because it now stands in for the 'authentic'. Relevance is produced not through a commitment to geographic boundaries and historical affiliations but through a corruption of major language that universalizes the local at the same time as revealing the particularities of the dominant mode that would think of itself as universal. The provinciality of aspiring to belong to and even (over)identifying with the hegemony is potentially far more critical than the exoticism of valorizing the parochial in the name of identity. There is no need to celebrate the marginality of the local footnote to global culture – its triumph lies in its ability to marginalize this very culture itself.

#### comments:

1. For more on this see Budgen, Sebastian, Kouvelakis, Stathis and Žižek, Slavoj [eds.], *Lenin Reloaded: Toward a Politics of Truth*, Durham, NC: Duke University Press, 2007.
2. Elbom, Gilad, *Scream Queens of the Dead Sea*, New York: Thunder's Mouth Press, 2004, p.1
3. Deleuze, Gilles and Guattari, Felix, "What is a Minor Literature", *Kafka: Towards a Minor Literature* [Dana Polan – tr.], Minnesota, MN: University Of Minnesota Press, 1986, p. 23.
4. Ibid., p. 22.
5. <http://www.youtube.com/watch?v=FQt-h753jHI>
6. Monroe, Alexei, *Interrogation Machine: Laibach and NSK*, Cambridge, MA: MIT Press, 2005, pp. 226-233.



know why I'm writing this book in a foreign language, when I have at my disposal such a beautiful mother tongue. It's not a perfect tongue, I know. It's been dead for the past two thousand years, and it goes from right to left, and we constantly have to come up with new words for simple things like oranges and submachine guns and encryption software. But it's the language of the Bible, the dialect of the Divine, the words in which the world was created. So why am I writing in English when I have this native language good enough for God?"<sup>2</sup> The internal monologue is immediately interrupted with an external judgment, the accusation of betrayal again: "My mother says that I'm being ungrateful". However, it is only via the foreign language that the peripheral experience can be articulated through the cosmopolitan absence that defines it. And it is only the non-native speaker, with his awkward phrasing and excessive attention to linguistic quirks who can put the peculiarities of a generic, globalised English to work in order to produce an outward looking account of the Hebrew grammar as metonym for the Israeli psyche. It is significant that the book takes place in Jerusalem, itself peripheral to the Israeli cultural experience, centered as it is around Tel-Aviv. Paradoxically, Zionism always wanted to buy itself a place in the global, normative family of nations (to be but one nation amongst equals). But to do so it needed to develop a unique culture and identity, distinct from its European origins yet on a par with French or British culture. In other words, to be equal it had to be other. Therefore, the more Israel wants to be 'normal' the more it has to defend its uniqueness; the more included in the world it wants to be, the more exclusions it produces. Instead of the Leninist local defining the universal, Israel produces the local as a consequence of the universal.

As Deleuze and Guattari assert in their writing on minor literature, the encounter between the peripheral and the central both de-territorialises and grounds the 'major' language. Kafka de-territorialises the German language because in the writing of a Prague Jew it loses its relationship

to the German state. But, more interestingly perhaps, he snatches it away from the symbolic linguistic order and brings it closer to a pure articulation of sound: "Language stops being representative in order to now move toward its extremities or its limits".<sup>3</sup> Kafka, they also write, "deliberately kills all metaphor, all symbolism, all signification, no less than all designation. Metamorphosis is the contrary of metaphor"<sup>4</sup>. This reduction of signification to the concrete, of the symbolic to the objective, is one of the greatest themes of Modernism, as in the transformation of painting from a thing which represents a symbolic space within the space of the canvas to a self contained surface – a painted object in a room rather than a window to a different world. But Deleuze and Guattari correctly recognize that the purest articulation of this universalist trope (the formal qualities of the object transcending the particularity of that which is being represented) comes from the peripheral. This is, for example, what Cabaret Voltaire Dada achieved: the very 'minor' culture of Jewish Romanian refugees in Zurich which reduced language into a series of theatrical gestures without signification, perhaps to the state of a "gaga di bling blong gaga blung" of the Hugo Ball poem. These syllables are equally meaningful (or meaningless) to all, but could only attack the logos of the dominant European languages, the vehicular languages of transaction, from the point of view of the vernacular, the pseudo-Negroid East European mongrel poetry of native Yiddish and Romanian speakers, whose heritage survives in folkloric masks and rituals.

The comic effect of Dada nonsense poetry survives in YouTube hits like the Bulgarian Pop Idol Valentina Hasan's moving attempt to sing Mariah Carey's "Without You" in what she considers to be English:

"No one ken to ken to sivmen nor yon clees toju maliveh. / When I gez aju zavateh na nalechoo more. / New yonooz tonigh molinigh yon sorra shooo. / Yes ee shooo, ooo / Ken Lee / Tulibu dibu douchoo..."<sup>5</sup>

#### **Pil and Galia Kollektiv.**

Artists, curators and scholars collaborating in London, working mainly in performance and video art and dealing with the relation between art and politics. They manage the xero, lline & coma gallery, teach art at Reading University, and are members of We group. They wrote and participated in *Hearat Shulaym 2*, and took part in *Heara 2* and 4.

## Tulibu dibu douchoo

One of the major questions for Marxists since the death of Stalin is, 'when did it all go wrong'? Now in a post Soviet world where Communism is nothing but history the question of 'when' is asked with even greater urgency and one of the common answers, a favorite of old school English Marxists, is 'already with Lenin'. True Marxist theory, they claim, is universal (or is not at all Marxist) and cannot be applied incorrectly to situations which give the particular a major role in say, a revolution. Lenin took this universal western European theory which was meant to address the problems of the working classes in the most advanced economies (and was written almost at the Western most point of European civilization - the British Library in London) and crudely applied it to the totally different conditions of a nearly Feudal, and not very advanced, Russia. Instead of 'workers of the whole world unite!' Lenin gave us the 'Russian worker is the only revolutionary force in Europe!'. By this, so goes the theory, Lenin betrayed Marx and led the way to the monstrous coupling of Marxist universalism and statist nationalism under Stalin. But we are more interested in the counter claim, which proposes that what Lenin achieved was exactly the opposite. By removing Marx's ideas from their Western context and injecting them into a completely foreign situation, Lenin transformed them from a particular theory of pseudo-universalism (which wrongly assumes that the conditions it encounters are the foundational conditions, that an economy always works like the German industrial one does) into a truly universal one that could be applied to any place. The marginality of Lenin (even Russian's refer to him as 'Tatar') is what allowed him to be totally universal.<sup>1</sup>

Perhaps Lenin is again becoming an important figure for theory today because these questions of the center, the global and the particular stand at the heart of politics in a growingly global world. The end of the cold war produced a curious effect in relation to the particularism of the nation-state. Instead of the hyper-mediatised

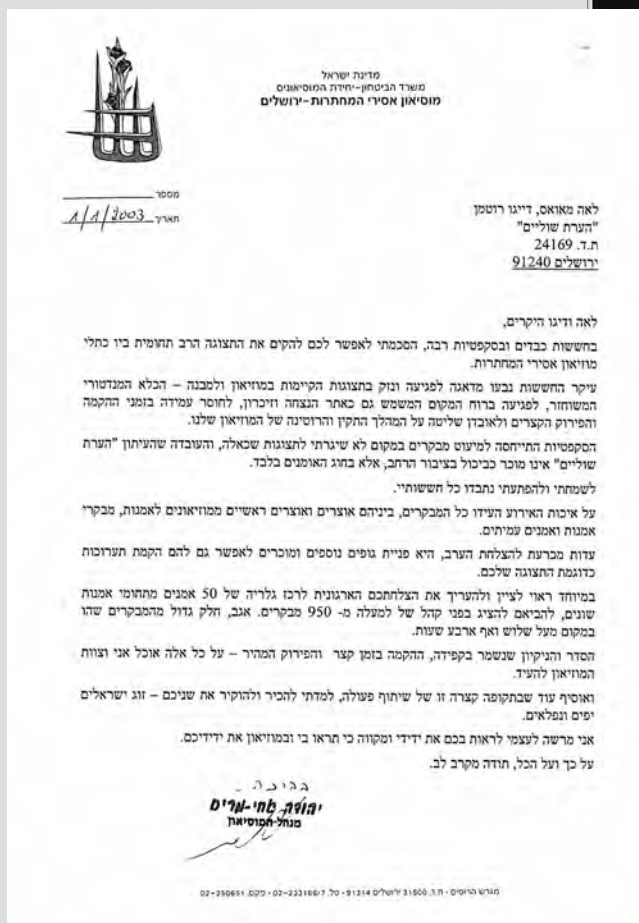
global village or cybernetic Utopia dreamt of by activists in the early 1990s, the breakdown of the state did not produce a post-historical universality. On the contrary, what we ended up with were localised yet connected pockets of highly controlled and violent confines. In ex-Yugoslavian countries, Afghanistan and certain African countries like Somalia the authoritarian nation-state was replaced by these unstable, yet rather oppressive, fragments. In an ironic reversal of the Lenin's interpretation of Marx, even global Capitalism, the only truly universal force at work today, has to flow through highly localized veins. Global giant IKEA sells cartoon versions of Swedish nationality as little Swedish flags stuck in its Swedish cakes – symbols that concretise its global reach. The Arsenal football team's real success is in pairing a highly localized operation (north east London) with the global (the board, the manager and all the first team players bar one are not English). Even the recent 'tragedy' of financial Capital and the reason that it failed so spectacularly is that it lacked this local, material, 'real' to invest in: Chinese money was always re-invested in financial markets in the West and not in, say, Chinese infrastructure, and, as Bill Clinton claims, no major new technologies demanded a substantial investment of Capital in the 2000s and the money simply kept on circulating between banks and never converted back into matter.

What becomes of the periphery within this new glocal order? In the context of Israel, cultural production is always measured against an elusive notion of relevance. The accusation that one is not addressing the local sufficiently equates to one of treason, and since the question of what constitutes the local is permanently contested ground, this accusation becomes a powerful hegemonic tool. One must sing or write in Hebrew, acknowledge the political situation, incorporate Mediterranean aesthetics – otherwise one produces a poor imitation of a foreign culture with no immediate application. Gilad Elbom's 2004 novel, *Scream Queens of the Dead Sea*, opens with the paragraph: "I don't

## Tulibu Dibu Douchoo

Pil and Galia Kollektiv





Sala-Manca bought the domain name artfocus.co.il which someone at the biennale had neglected to renew. "It was an exchange: they had taken our physical site, while we appropriated their site online. On this website, The Cultural Art Front Collective denounced the eventual artistic censorship to take place at Artfocus".

חברי סלה-מנקא קנו את הדומיין artfocus.co.il, שמישהו ממארגני הביינאלה שכח לחדש את הבעלות עליו. "היתה פה עסקת חליפין, הם נטלו את 'האתר' הפיזי שלנו ואנחנו נטלנו את האתר הווירטואלי שלהם. באתר אינטרנט זה, קולקטיב אמנים שהתאחדו תחת השם 'החזית האמנותית' הוקיע את הצנזורה האמנותית שהיתה נהוגה ב'ארטפוקוס'."





## הערה על הערת שוליים

למה לא טרחה הנהלת ארטיפוקוס הנכבדת להשיב למכתב של Sala-Manca, שנשלח בעקבות 'הערת שוליים' 4? מדוע מיהרה להגיב עלינו בכתב-העת הנכבד 'סטודיו' ומה כל זה למלמד על יחסי מרכז-שוליים?

יומיים לאחר האירוע הבלתי נשכח שאירגנה קבוצת האמנים Sala-Manca לרגל השקת גליון 'הערת שוליים' מס' 4 (26.12.02) בחללים הנשכחים של המוזיאון לאסיריה-המחזרות, נודע להם כי חברי הנהלה הנבחרת של ארטיפוקוס 2003, שביקרו באירוע והתרשמו ממנו עמוקות, קיימו מגעים עם הנהלת המוזיאון הצבאי כדי לקיים באותו מוזיאון את אחד האירועים המתוכננים לארטיפוקוס, אירוע שהנחות העבודה המוצהרות שלו דומות להפליא לנושאים שמעסיקים את קבוצת Sala-Manca כתחומי 'מחקר' בולטים ושיטתיים של מפעלם כולל ושל האירוע המרובד בפרט. לאה מאואס ודייגו רוטמן, מייסדי Sala-Manca ועוררי 'הערת שוליים', פנו אל הנהלת ארטיפוקוס במכתב, בדיוק תמימה אך בשום אופן לא נאיבית, שעניינו הבסיסי לא אחר מאשר ההליכות והנימוסים, או שמא מוטב לומר, הורד ('שיח' הראוי, כפי שאלה צריכים להתקיים בין העוסקים בשדה המקושר של האמנות והתרבות. שלושה חודשים עברו, אך חברי הנהלת ארטיפוקוס הנכבדת, הד"ר נעה אברם והאדריכלים הבכירים במוזיאון ישראל, הגב' סוון לנדאו ומר יגאל צלמונה, אפילו לא טרחו לדמו שהם קיבלו את המכתב, אבל בינתיים הספיקו לרכוש עבודה שהוצגה באירוע של Sala-Manca עבור האוסף של המוזיאון וגם הומינו כמה מהאמנים שהשתתפו בו להציג את עבודתם במוזיאון. כתמונה כי רב על נהוג משונה זה הפנו חברי Sala-Manca את מכתבם אל מרדכי המכתבים של כתבי-העת הנכבד והחשוב לאמנות 'סטודיו', כאילו פנו אל עורכא גבוהה יותר של 'הרשת' המהורקת היטב של קליקת האמנות הישראלית.

'סטודיו' הנכבד הומין את חברי הנהלת ארטיפוקוס הנ"כ בכתב להגיב על המכתב. כתבי-העיתונות של חברי ארטיפוקוס הנכבדים הוא מופת לסעיף 'תו' שרולן באתר מונה בתוך מכלול הטקטי שבוורגני ממוצע נוקט כדי לשמור על נכס מימי והמארגן בתוך מערכת כוחות, כ

שמייד יוצא כשירי על העליזה. במטרה הוזהו תורכי חיסון 'תו' ביו: המיסר מודה ברוב טובו בעובדות, יוצא מגדרו בשבח וקלס כלפי הטוען ומתברך באי כוונתו בסגנון אדנותי, ואו, בהפי תעה ראוייה לשמה, יוצא למתקפה שופעת וקוצפת על טענה שלא היתה ולא נבראה כלל ושאותה הוא מייחס ברוב מהומה לטוען כפי הטובה.

במקרה שלפנינו, הטענה המיוחסת ל'א' טענת 'גזילת כיכשת הרש' הנואלת זו בעירון הפוסט-מודרני, מי בכלל מעז לט' הני בתוך שוק הרעיונות והמפץ הגדול הרב המדיה ככרונס הבורגנים היא אף הויעה החמוצה במיוחד שנודפת מה בחליפותיהם המהדרות לא נפרס בתוך לא מתפוצץ, כלום, הכל קב ונקי. פרט י מה ההיגיון, הכלכלי והקונספטואלי, בן שאו ב

בה ככרונס מתמנים לאצור אירוע (ארטיפוקוס) שהיה אמור להיות משהו 'אחר' מאותו ייצוג ידוע עד ווא, ומלבד הקס וההנכבה שחברי ארטיפוקוס מציעים כתשובה לטיועונים שהם בעצמם מעלים בצדק כנגד עצמם, איש במערכת כתב העת המכובד לא תהה על היכסים עקרוניים ועמוקים יותר: מדוע התמהמהו אלה מלהשיב לטיוענים, מהי הסיבה האמיתית שבגללה סרחו לבסוף בכל זאת להשיב, ומדוע מכתבם אינו מומנה לקבוצת Sala-Manca אלא אל מערכת כתבי-העת, כלומר, אל מעין עורכא גבוהה שאין לסרב לה?

מי שסבור שאני משתח כאן מלים על מאבקי כוח 'שוליים' במקום לדרת לעומקם של מרכזי Sala-Manca צורך בהיבט הענייני, אבל לא מהותי: אכן, גליון 'הערת שוליים' 5 והאירוע הגדול שנלווה אליו ביום חמישי שעבר (15.5) בחצר סרגיי שברו גם הפעם את השיאים של עצמם, ואפילו שני מדורים לא היו מספיקים להציג את מורכבותם. אבל בעניין מהותי אני רואה זאת כך: במורה הנבוכים שהוצע לכאן מנכר האירועים המהירים שהתקיים בחצר סרגיי מובאת עצת מפתח לנוסט במקום ובזמן מאת האנרכיסט ויצרן המחזות ארטי רז מאורה, שאבר בעצמו במרכזי הזמן ומצא את גאולתו מן התופת הקרה של השיח בכמה הערות שוליים של כתבי-העת 'הערת שוליים'. 'בדומה לעולמו של פסקל', כותב מאורה, 'המרכז נמצא בכל מקום והמעגל באף מקום'. פרט למפתח יקר הערך שמספק זה שימש לי עצמי כדי לפענח את סבך התופעות הבלתי אפשריות שהם יצרו, בפרט בהאחרת המתעתעת של הסוריאליסטי עם הריאליסטי בסדרת מיצגי 'המשרדים' הנטושים, הוא פותח עבודה ערוץ להבנת העשייה של Sala-Manca גם מחוץ ומעבר לגבולות הקונקרטיים של האירועים עצמם. למשל, את נסיבות ההופעה המהירה והעקיפה של חברי הקבוצה בהערות השיר ליים של 'סטודיו', את הויקה הנפתלת והנסתרת שהם מכלכלים בין 'הערה' לבין 'הארה' ואת ריבוי המשמעויות המתפתכות לבקרים של המושג 'שוליים'. לא קשה לראות: הופעת המכתב והתנובה למכתב בשוליים הדוממים של 'מרכז' מדומה מחישות היטב את ההבדל שבין התפיסה הרוחנית-מטפיזית של יחסי מרכז-מעגל (שוליים) ובין התפיסה הרטורית-גשמית, האלילית-גילולית, של יחסי אלה. ועיינו בזה היטב היטב.

'הערת מס' 5, חנינו אמנויות (5.5), חצר סרגיי, החברה 'להנחת הטבע'

'הערת שוליים' 5, רבעון לאמנות (Sala-Manca)

'סטודיו', כתבי-העת לאמנות (אפריל, 2003)

albert\_s@email.com

ירושלים, 24 ביולי, 2005

לכבוד ארטיפוקוס  
ליד ד"ר נעה אברם  
The Jerusalem Foundation  
P.O.B. 10185  
Jerusalem 91101  
ISRAEL

בשישה ביולי קיבלנו דרך דואר אלקטרוני מכתב חתום על שמך – אשר נשלח עם העתקים לרות חשין, נשיאת הקרן לירושלים ולהווה פוגל, יועצת משפטית הקרן לירושלים – ומצורף בקובץ וורד בו דורשים מאיתנו להוריד מייד את "שם האתר" [artfocus.co.il](http://artfocus.co.il). בהיות כי המכתב נשלח מכתובת אלקטרונית של IES (Israeli Exploration Society) חברה שנסדה ב-1914 במטרה לדרוש עתיקות (Society for the Reclamation of Antiquities) <http://www.hum.huji.ac.il/ies/about.htm> היה נדמה לנו כי דרישת החזר של אתר אינטרנט זה אינה אלא פעולה פאטיט, קריצת עין של אחד מעובדי החברה. השבוע הגענו לחיבת הדואר שלנו וקיבלנו את מכתב הדואר. הבנו מיד, לפני שפתחנו אותו, כי המכתב שקיבלנו דרך הדואר האלקטרוני ואשר נשלח על ידי 'החברה להקיר את ארץ-ישראל ועתיקותיה' אינו פעולה פאטיט אלא דרישה רצינית "להורדת שם האתר".

ברצוננו להבהיר לך קודם כל כי אתר האינטרנט של קבוצת SALA-MANCA הוא: [sala-manca.net](http://sala-manca.net). שנית: תחת כתובת האינטרנט [ARTFOCUS.CO.IL](http://ARTFOCUS.CO.IL), נימצא פרויקט אחר, רחב יותר, שאילו אנו גם קשורים. לגבי פנייתך אנו רוצים להבהיר כי בצינו [artfocus.co.il](http://artfocus.co.il) אינו מטעה את הקהל, לא את הלקוח וגם לא את הבינלאומי. הסיבות לכך הן ברורות: בעמוד הראשי של האתר נמצא שמו של האתר ושל הפרויקט (THE CULTURAL FRONT), דבר מרכזי המצביע לקוראי אנגלית ועברית כי לא מדובר בשום אופן על אתר קשור לפרויקט שאילו את מתייחסת. כמו כן גם ב"הודות" (ABOUT) נכתב כי "This website is not on behalf of Art Focus 4 organizers. This act & information page was made by the cultural art front".

ברצוננו להודיע גם, כפי שידוע, כי השם ארטיפוקוס (ARTFOCUS) והקשר שלו לאמנות הוא לא פרי יצירתכם. פרויקטים רבים ובעלי שם נקראים בצורה דומה וכמו אחרי אינטרנט רבים נושאים את המילה ARTFOCUS. ראי למשל: <http://artfocus.com> אתר של כתב העת הקנדי הידוע, או את הפרויקט <http://www.artfocusgallery.com.au> כמו כן משמש גם שם, תיאור ונושא לפרויקטים אמנותיים רבים אחרים כגון <http://artfocus.tripod.com/chatelain>, <http://artfocus.co.uk> <http://www.creativeartscommunity.org/artfocusclass.html>

בכבוד רב,

לאה מאואס ודייגו רוטמן  
Sala-Manca Collective  
[Sala-manca.net](http://Sala-manca.net)

הערת: ע"ד יעל ברדה





Shahar Marcus | שחר מרקוס

15.05.2003

הערה 5 Hears

---

חמישי 15/5

16:00 עד 24:00

אדווה דרורי, רונה יפמן, ערן זקס, לולי רובין-קונדה, אסף רומנו, יאן טיכר, נטע מוסט, דוד כהר פרחיה, יונתן ויניצקי, אלכס טיסדיל, מירי כהני, איתן רונאל, הגר גורן, רפרם חדד, אלון כהן-לימשיץ, אילנה צוקרמן, רותי סלע, שחר מרקוס, SALA-MANCA, נבי קריכלי, ענת בר אל, שנית מזמר, משה רוטנברג, P6, זוהר שפיר, מרטלי לאובר, גוסטבו סגורסקי, עדן עפרת, תמרה מויזס, חנה בן חיים, רתם ליניאל, אסף קרבס, בני אורן, נלה קסטו, זמר סט, יערה דיין, יונתן אופק, יריב בוננו, אלה גילבוע, פרחי דב, שירה בורר, חנה+חסיבה+ניב, רותי רביב, יותם אלל, גיניה סבשינסקי, ליאור שביל, סילביה ליכט, המכון לארכיולוגיה בת-זמננו.

הערת שוליים/sala-manca מציגים:

## הערה-5

אירוע לרגל השקת הביליון החמישי של הערת שוליים

מיצב  
סאונד  
צילום  
וידאו  
פרפורמנס  
ציור

כניסה 25/30 ש"ח

(כולל הביליון החדש של הערת שוליים)

חצר סרגיי - הלני המלכה 13 - מגרש הרוסים, ירושלים

salamanca00@yahoo.com

www.26.brinkster.com/heara5

02-6944352

### עבודות בבניין

#### חצר מדרגות

- 22 | גוסטבו סגורסקי | ללא שם | שקופיות  
23 | ליאורה לופיאן, רוני שן-דיר | ירושלים, יום העצמאות | וידאו (תיעוד)

#### חצרי משרתים

- 24 | נטע מוסט (הזמן פג - אסיסטנט) | אי התאמה | מיצב  
26 | חנה בן חיים, ענת בראל | ze ani? | מיצב  
25 | גיניה סבשינסקי | Ext.exe | וידאו  
27 | שחר מרקוס | soak \ cook | משתתפים: שחר מרקוס, שרון כהן, ליאור אמיר-קריאל, רונן הרשקוביץ, אורי לוינסקי, ברוך צימרמן | מיצב, פרפורמנס | תורה למעשה לשיווק פירות הדר |  
30 | אדווה דרורי | 15 במאי 1948 | מיצב, הקרנת סרט - My Private Map | בימוי: סובחי זובירין

- 31 | ליאור שביל | המכתבה - Verachtete | מיצב וידאו  
32 | לשי לבון | #5620 (מתוך: מקצבים) | מיצב צילום

#### משרדים

- 46 | אסף רומנו | ללא שם | צילום, ציור  
33 | אסף קרבס | ללא שם | מיצב ציור  
43 | שנית מזמר | ללא שם | מיצב וידאו  
42 | הגר גורן | ללא שם | מיצב  
40 | תמרה מויזס | ללא שם | מיצב וידאו  
38 | נלה קסטו | ללא שם | מיצב צילום  
35 | יאן טוכר | מסמכי חצר | מיצב צילום  
39 | לולי רובין קונדה | פרוטג: במשרד החקלאות | מיצב - תיעוד  
34 | SALA-MANCA | עבודות חולפות II | עבודות פקס

#### 41 | הקלוט בבר

- רי גיז דיספארה | 16:00 - 18:00  
ראס קולציר | 19:30 - 21:00  
רי גיז שאמל | 21:30 - 23:30

תחנה מס'

### עבודות בחצר

- 1 | אמנון אילוז | אף פעם לא הייתי שם | מיצב יחוב  
2 | יונתן ויניצקי | כבל | מיצב וידאו  
3 | יערה דיין, זמר סט | לחם צר מים לחץ | מיצב  
4 | רותם ליניאל, אלה גלבוע, זוהר שפיר | ללא שם | מיצב  
5 | המכון לארכיולוגיה בת-זמננו | Public Works | פיסול-פרפורמנס  
6 | מירי כהני | אחד מתוך 139 | מיצב  
7 | רותי רביב | 16:00 - 24:00 טווית חלומות וכיבוד קל | מיצב  
8 | אלכס טיסדיל | Shut Up | מיצב  
9 | שירה בורר | העברה | פעולה | תיעוד LIVE  
10 | מרטלי לאובר | (אסיר) ללא שם | פרפורמנס + תיעוד LIVE  
12 | ערן עפרת | ללא שם | מיצב וידאו  
13 | משה רוטנברג | ללא שם | מסך צליליות  
14 | ראב גי מנן | ציטוט 28 | צילום, סאונד  
11 | רעות שחר בן-שאו, דור בחר-טרזיה | תליית המים | רטואל-פרפורמנס  
19 | אלון כהן-לופשויץ | ייח סרגיי | מיצב  
17 | יערה דיין, זמר סט | אחת להשם | מיצב פיסול  
20 | יונתן אופק, יריב בוננו | שיוויות | מיצב  
21 | אילנה צוקרמן | ששן צחור | מיצב וידאו וסאונד  
15 | רונה יפמן | בנות פלמיה | וידאו, 2003  
16 | רפרם חדד, שוי אביגורדי | חבלי משיח - מיצב שהוא מיצב  
18 | לשי עברון | מרתון אשקלון ומתוך מקצבים | צילום  
(בחצר) | איתן רונאל, גבי קריכלי | צוות טכני של עבודות ציבוריות | הפרעה  
28 | רונאל אייכנברג | ללא שם | פסל

#### 44 | 45 כשעות: 19:00 - 21:00

- גיוף שמרני | הפר פריינר | פרפורמנס  
טקסט: מיתחת מרתן יספרי ידיום למבטרים. בחלק תורר הבנושועיות  
44 | אפרת מישורי | שירי טבע | שירה-פרפורמנס

#### 29 | חדר הקרנות | מופעי וידאו & סאונד

19:30 - 19:45 | 20:15 - 21:00 | 21:00 - 22:00 | 22:00 - 23:00

- חנה + חסיבה + גיב | הופעה | 12 דקות  
יותם אלעל | The Turtle Tree | אנימציה ממוחשבת | 3.5 דקות  
P6 | PUSIGDA | Head Massage | הופעה | 12 דקות  
סולביה ליבט | Tarot.set (שומר מסך) | אנימציה ממוחשבת | 2.5 דקות  
ערן זקס | "טליחה" איך יראים מכאן? | אילתור אלקטרו-אקוסטי  
בשיתוף נעם כוור | 10 דקות



---

## Heara 5 - Sergey Courtyard, May 15, 2003

More than sixty artists made site specific artworks to be placed or performed in the courtyard itself and in the hostel building. Sergey's Courtyard, an island of noble beauty and silence in the city center, offers a stark contrast to the adjacent Russian Compound jail and police station. The area, the building's history as well as contemporary political issues were themes of the event and of the works presented.

|                        |                         |                  |
|------------------------|-------------------------|------------------|
| Adva Drori             | Lior Shbil              | Yonatan Ofek     |
| Alexandra Teasdeal     | Liora Lopian            | Yonatan Vinitsky |
| Alon Cohen Lifshitz    | Lishay Levron           | Yotam Elal       |
| Amnon Illuz            | Marcelo Lauber          | Zemer Sat        |
| Anat Barel             | Miri Cahani             | Zohar Shafir     |
| Assaf Krebs            | Nella Cassouto          |                  |
| Assaf Romano           | Neta Most               |                  |
| Daniel Eychenberg      | P6                      |                  |
| David Behar-Perahia    | Rafram Chaddad          |                  |
| dispara!               | Ras Culture             |                  |
| dj Shuffle             | Reut Shachar Ben Shaul  |                  |
| Dub Ni Min             | Rona Yefman             |                  |
| Eden Ofrat             | Roni Shen-Dar           |                  |
| Efrat Mishori          | Rotem Lineal            |                  |
| Ella Guillboa          | Ruti Raviv              |                  |
| Eran Sachs             | Sagit Mezamer           |                  |
| Eytan Ronel            | Sala-Manca              |                  |
| Gaby Lala (Kricheli)   | Sasha Rotenberg         |                  |
| Genia Subshinsky       | Shahar Marcus           |                  |
| Gustavo Sagorsky       | Shay Avigdori           |                  |
| Hagar Goren            | Shira Borer             |                  |
| Hanna Ben-Haim Yulzari | Silvia Licht            |                  |
| Ilana Zukermann        | Tamara Moyzes           |                  |
| Jan Tichy              | The Institute for       |                  |
| Josef Sprinzak         | Contemporary Archeology |                  |
| Lezli Rubin-Kunda      | Yaara Dayan             |                  |
|                        | Yariv Boneau            |                  |

---

## הערה 5

### אירוע אמנות עכשווית

#### באכסניית סרגיי לבני האצולה הרוסיים בתקופה שלפני המנדט (חצר סרגיי - ירושלים, חברה להגנת הטבע)

ביום חמישי, 15 במאי מ-16:00 עד 24:00, הולך להתקיים בירושלים אירוע רב-תחומי לאמנות עכשווית לרגל הרצאת הגיליון החמישי של "הערת שוליים - כתב-העת העצמאי לאמנות עכשווית", המוקדש לציור.

באירוע המאורגן על ידי קבוצת האמנים SALA-MANCA, ישתתפו מעל כ-50 אמנים העובדים בתחומי הפרפורמנס, אמנות הפלסטית, אמנות הסאונד, וידאו-ארט, פיסול, ציור, ועוד. (בין האמנים המשתתפים: אסף רומנו, גר גוקן, דוד בחר, פרחיה, רונה יפמן, אדווה דרורי, רותי סלע, שגית מזמר, SALA-MANCA, איתן רונאל, רעות שחר, לולי רובין קונדה, אילנה צוקרמן, יונתן ויניצקי, מרסלו לאובר, שחר מרקוס).

"הערה 5", יתקיים בחצר סרגיי, הבניין המפואר נוסד ב-1890 כחלק ממגרש הרוסים בירושלים. הוא נועד לשמש את עלי הרגל העמידים ובני האצולה הרוסיים. האכסנייה פעלה 24 שנים עד פרוץ מלחמת העולם הראשונה. בשלהי שנת 1917, לאחר כיבוש ירושלים, קבעו הבריטים את מרכז שלטונם במגרש הרוסים, המבנה שימש בתקופת המנדט לקציני הצבא הבריטי. בשנת 1964 בעקבות הסכם בין ממשלת ישראל וממשלת ברית המועצות, הועברו נכסי הכנסיה הרוסית לידי מדינת ישראל בתמורה ל-4.5 מיליון דולר, ששלושה מהם שולמו בשווי ערך של תפוחים ופרות הדר. היום עומדים שם החברה להגנת הטבע, המנהל האזרחי, ומשרד החקלאות.

חצר סרגיי, מבנה ואגף השמאלי שלו, מיקומה הגיאוגרפי של "חצר סרגיי" – אי של שקט ויופי במרכז העיר, ומול בית המעצר במגרש הרוסים, ההיסטוריה של המבנה ושל המקום, האתר עצמו ותפקדו המקורי והנוכחי, כמו כן תקופת בה האירוע יתקיים יהיו לנושא האירוע והן לנושא העבודות. במשך שמונה שעות יהפוך "אכסניית סרגיי" לאכסניה לאמנות עכשווית.

אירועי "הערה" הם הערה אמנותית לחלל, למקום, ולמציאות הקשה

האירועים מתארגנים באופן עצמאי ללא תמיכה ממסדית וללא חסות. הם מהווים במה אלטרנטיבית לחללי התצוגה הממסדיים הקיימים, והמאפשר מפגש ויצא דופן בין האמנים. האמנות העכשווית והקהל.



חצר סרגיי, 2014. צילום: חן כהן



חצר סרגיי, 2014. צילום: חן כהן





מרסלו לאובר | Marcello Lauber

## Sergey Courtyard

Sergey's Courtyard, was built in 1890 by the Russian Prince Sergey as a Hostel for noble Russian pilgrims. In 1917 the Hostel was handed to the British rulers. In 1964 Russian Church properties in the Russian Compound were sold to the State of Israel in what is known as "The Oranges Deal". Today the courtyard and buildings are used by The Association for the Protection of the Nature and The Ministry of Agriculture.

In 2012 the Sergey Courtyard, was given to the Russian Federation by the Israeli government.



**חצר סרגיי**  
החברה להגנת הטבע



## הערה לילית על תפוזים ומחוגות

מאת סמדר שפי

אירוע האמנות של קבוצת "סלמנקה", שהתקיים ביום חמישי בלילה בירושלים, היה מאירר עי האמנות הגדולים, הרעניים, המעניינים והמשמחים ביותר שהיו בישראל מאז "ארטפוקוס" ב-1999.

בשנים האחרונות התקיימו ארבעה אירועים כאלה. האירוע של "סלמנקה", שבא לציין את הוצאת הגיליון החמישי של רבעון האמנות העכשווית "הערת שוליים", נמשך לילה אחד בלבד, וזמן ההתרחשות הקצר והאינטנסיבי הגביר את תחושת הקסם. הכניסה עלתה 30 שקל, והיתה מקור המימון היחיד לכי סיו ההוצאות. כ-1,200 איש קנו כרטיסים, ובהם דמויות קבועות באירועי אמנות, אך גם קהל רחב, שהאירוע נתן לו הזדמנות לפגוש את העשייה העכשווית הצעירה.

האירוע התקיים באכסניית סרגיי, בניין במגרש הרוסים במרכז העיר. האכסניה, הכוללת חצר ובה שני מגרלים, מזדקה וגן, ומוקפת מבנים בני שני קומות, נוסדה ב-1890 כאכסניה לעולי רגל עשירים ובני אצולה רוסים. בשלהי 1917, לאחר שכבשו את ירושלים, השתלטו הבריטים על מגרש הרוסים, ובתקופת המנדט שימש המבנה את קציני הצבא הבריטי. ב-1964, בעקבות הסכם בין ממשלת ישראל לממשלת ברית המועצות, הועברו נכסי הכנסיה הרוסית לידי מדינת ישראל, וישראל שילמה על הנכסים בכספים ובתפוזים.

היום פועלים במקום משרדי החברה להגנת הטבע, המינהל האזרחי ומשרד החקלאות. זהו



תצלום: מיכאל סמיון

מתוך מיצג של שחר מרקוס, שהוצג באירוע האמנות של קבוצת "סלמנקה" בירושלים

### הרענונות של המציגים וההפקה היעילה – כל מיצגי הווידאו והסאונד פעלו ואפילו זמני המיצגים לא השתנו – עוררו התפעלות, והוכיחו כמה אפשר לעשות בלי הממסד

לאחרונה מיצב בכיתה בתל אביב ועובדת עם גלריה רוזנפלד; אסף רומנו, שזכה כבר בכמה פרסים על עבודתו אך אינו מציג באופן סדיר; גורן, שהציגה לאחרונה נה ב"ווידאו זון" ובתערוכה "אר בייקט ישראל"; דוד בהר פרחיה, שהציג לאחרונה במוזיאון ישראל; המשוררת אפרת מישור; יאן טיכ, שהציג לאחרונה ב"זמן לאמנות" בתל אביב; ודונה יממן, אמנית שעובדת עם גלריה נגא ומציגה לעתים תדירות. פסח סלובוכסקי, שיצר במקום פסל עם קבוצת אמנים, הוא האמן המוכר יותר שהשתתף באירוע. באירוע לא השתתף אף אחד מהאמנים הצעירים שמשתייכים למרכז הסצינה בתל אביב וחוכים בתמיכה כספית

רנטיווי אמיתי – פעילות נדירה בישראל – בלי תמיכות ובלי חסויות ממסדיות או מסחריות. באירוע השתתפו כ-60 אמנים, שהגיעו אליו בעקבות הזמנה פתוחה שהועברה בדואר אלקטרוני. מרביתם אינם מוכרים; חלקם בוגרי בתי ספר לאמנות, וחלקם אמנים שלא עברו את המסלול המקובל. בין האמנים היו מעט שמות מוכרים יחסית, ובהם אדווה דרורי, שהציגה

מתחם קסום ויפהפה, שנראה כאילו נלקח מארץ אחרת, שונה מאוד מהנוף התזזיתי – והמלוכלך – של השכונה – של מרכז העיר. למראה הור והמרשים הזה היתה תרומה מרכזית למראה העבודות שהוצגו או בוצעו בו. בקבוצת "סלמנקה" חברים לאה מאואס ודיאגו רוטמן, שני אמנים שעלו מארגנטינה לפני שמונה שנים. השניים אירגנו את האירוע ואצרו אותו באופן אלט

מסיווית למדי של קרנות, גלריות ומוזיאונים או מפעל הפיס.

הרענונות של המציגים, ההערצה וההפקה היעילה – כל מיצגי הווידאו והסאונד פעלו ואפילו זמני המיצגים לא השתנו – עוררו התפעלות, והוכיחו כמה אפשר לעשות בלי הממסד. פער לה מסוג זה שופכת אור אחד על הריון בשאלת עצמאות האמירה האמנותית ומחויבות המדינה לתמוך בה (שאלה שעלתה לאחר רונה לאחר פרשת גרשוני ופרס ישראל), ומוכיחה את האפשרות הפתוחה לפני האמנים לעבוד מחוץ לממסד. האירוע גם מוים את הטענות ולפיהן "המצב" הפר ליטי, הביטחוני והכלכלי הוא שמונע פריחה רבה ומפוארת יותר באמנות.

מטבעם של אירועים גדולים וחד פעמיים הממוקמים באתרים יוצאי דופן, בישראל ובחול, חן המקום מאציל גם על העבודות הטובות פחות. אך בחצר סרגיי רבות מהעבודות היו טובות, ואחד דות מהן אף מציגות, בלי קשר למיקום. ריכוז העבודות הגדול ביותר היה בבניין שבו שכנו עד לפני שלוש שנים משרדי נציבות המים של משרד החקלאות. כשה משרדים עברו למשכן חדש ננטשו הישנים, ובתוכם, כאילו יצאו העובדים רק לרגע, יש עדיין מכשירים כמו מכונות צילום, מקררים, תיקי קרטון עמוסי מסמכים, מפות, דיאגרמות ומאז ווררים.

עבודתה המציגת של הגר גורן ניצלה את האווירה המזוהה ליצירה רבת דמיון, שבה מחוגות רוקרות על הרצפה (ככוח מנועים קטנים) ושקופית שמוקרנת עם

המשך בעמ' 27





Eden Ofra | עופרת | זמר ס"ט



Zemer Sat | זמר ס"ט

באר, והעלתה אוזכרים למשך טרי זוועה ורציחות המוניות מחד, והעיסוק וסיפורי אגדות שעוסקים בבאר מאידך; המי צג של יוחן שפרינצ'ק, שסיפר סיפור אלגורי על פר שסירב ללחום במלחמת שוורים; ועבודת סאונר של P6 (רפי בלדיצקי ומוטי ברגר), שכללה ויריאו ובו קטעים מסרטי אימה, פורנוגרפיה וויי דיאו קליפים.

האירוע הבא יהיה בעוד כשלושה חודשים, וגם הוא עתיד להימשך לילה אחד, כהערה אמנותית שמבליחה ונעלמת על חלל, זמן ותקופה.

אירוע אמנות שאירענה קבוצת "סר" מוקה" ביום חמישי בלילה בירוש"ם

## האירוע של "סלמנקה" / המשך מעמ' 17

על משטח ביניהם, ומתחת למשטח, באמבטיית המיץ, שכב מרקוס העירום. הסצינה – שמאזכרת את "טובעים במספרים", של הכמאי פיטר גרינאוויי – מצליחה להתייחס להיסטוריה של המקום, לאכזריות ולאלימות הקשורות לתולדותיו (גם כיום הוא ניצב מול בית מעצר מרכזי), ולעסוקה המוחה שבה בניין נקנה תמורת תפוזים.

בין עבודות החוץ היו כמה שהזכירו איך ספור מפסטיבי" לים דומים בעבר הרחוק והק רוב, אך היו גם הברקות, ובהן עבודת הוויריאו של עדן עפרת, שהציגה נערה ספק שוחה ספק טובעת בתחתית

פתיחת המקרר מציגה חלק גוף תחתון. אסף רומנו שתל תצלומי צמחים ממשרדים ממשלתיים באחד המשרדים במבנה, וצמד "סלמנקה" יצר את "אמתחת ההנצחה", עבר רת פקס שתתכלה מהחשיפה לאור, בדומה לאירוע כולו. אדווה דרורי יצרה את המיצב "15 במאי 1948", העוסק בנפכה הפלשתינית: סרט טלוויזיה על הנכבה הוקרן בחדר שתיקי הקרטון פונו ממרפיו וכולו הוצף בנוצות. אחד המיצגים המרשימים ביר תר היה של שחר מרקוס: ארבי עה אנשים לבושים בבגדי אצילים (מתקופה לא ברורה בעבר) סחטו תפוזים שנערמו

"הארץ", 19.5.2003

It is in the nature one-time big events located in exceptional sites, both in Israel and abroad, that the charm of the place inspires also works that are less good. But in Sergey courtyard, a lot of the works were good, even excellent, without link to the place. The most important concentration of works could be found in the building where the water commission offices of the Agriculture Ministry were until three years ago. When the offices moved into new dwellings, the previous ones were abandoned. Inside one can still find instruments such as photocopiers, refrigerators, carton files full of documents, maps, diagrams and fans – as if the workers had left only for a moment.

The excellent work of Hagar Goren used this strange atmosphere for a very inventive work, in which compasses dance on the floor (by virtue of small motors) and a slide projected on the open fridge shows part of the lower portion of the body. Assaf Romano “planted” pictures of plants from government offices in one of the offices of the building. The couple “Sala-manca” created “the bag of perpetuation”, a fax work that disappears thanks to light exposition, like the whole event. The installation of Adva Drori, “15th of May, 1948”, deals with the Palestinian “Nakba”: a television film on the “Nakba” was projected in a room where the carton files were emptied from their shelf, then the shelf was flooded with feathers.

Shahar Marcus made one of the most impressive performances: four people dressed in noble clothes (from an undefined historic period) squeezed oranges that were heaped on a board between them, and under this board, in the bath of juice, lied Marcus, naked. The scene – that makes reference to “Drowning by numbers”, from the director Peter Greenaway– succeeds in relating to the history of the site, its cruelty and its violence (today, it is still located in front of a main prison), and to the strange agreement according to which a building was bought in exchange for oranges.

Some of the works presented outside reminded an infinite number of similar festivals in

the close or far past, but there were also brilliant ideas, among them, the video work of Eden Ofra, who presented a young girl either swimming or sinking in the bottom of a well, and refers to the terror and genocide regimes on the one hand, and to the legends dealing with wells on the other hand; the performance of Josef Sprinzak, who told an allegoric story about a bull who refused to fight in a “corrida”; and the sound work of P6 (Rafi Balbirsky and Moti Berger), which included a video and within, fragments of horror and pornographic movies, and video clips.

The next event will take place in another three months, and it will also last one night, as an artistic comment that flickers and disappears in the space, time and period.

---



# Night Comment On Oranges And Compasses

Shefi, Smadar

Haaretz, May 19 2003

The artistic event of the group Sala-manca that took place Thursday evening in Jerusalem was one of the most important, refreshing, interesting and gladdening artistic event in Israel since "Artfocus" in 1999.

Four events of that kind took place in the last years. Sala-manca's event, that notes the fifth issue of the quarterly magazine of contemporary art "Hearat Shulaym", lasted only one night, and this short intensive occurrence amplified the magical feeling. The entrance fee was 30 NIS, and it was the only source to cover the event's expenses. Among the 1200 persons that bought tickets, were the regular faces in the artistic events and also a large public, that was given the opportunity, thanks to the event, to encounter the young contemporary action.

The event took place in the Sergey Hostel, building located in the Russian Compound in the city centre. The hostel includes a courtyard and within, two towers, a fountain and a garden, which are surrounded by two-storeys buildings. It was founded in 1890 as an hostel for Russian rich pilgrims and nobles. At the end of 1917, after Jerusalem was conquered, the British occupied the Russian Compound, and during the Mandate, the building was used by British officers. In 1964, following the agreement between the Israeli and the soviet government, the properties of the Russian church passed in Israeli hands, and Israel paid for these goods with money and oranges.

Today, the place is used by the Society for the Protection of Nature in Israel, the civil administration and the Agriculture Ministry. It is a magic and very beautiful area, that seems borrowed from another country, very different from the frantic landscape of the city centre, dirtied because of the strike. This impressive and foreign appearance contributed a lot to the look of the exposed or performed worked.

Sala-manca's members are Lea Mauas and Diego Rotman, two artists who immigrated from Argentina eight years ago. The two of them organized and curated the event in a

real alternative way – which is rare in Israel – without any support nor institutional or commercial sponsorship. More than 60 artists participated to the event, following an open invitation that was transmitted by e-mail. Most of them aren't famous; some graduated from Art schools, and some didn't go through the conventional curriculum. Relatively few of the names of the artists were known, and among them, Adva Drori, who displayed an installation in her home in Tel Aviv, and works with the Rosenfeld Gallery; Assaf Romano, who already won some prices for his works but who isn't displaying works in a regular way; Hagar Goren, who participated recently in "Video Zone" and to the exhibition "Israeli Object"; David Behar-Perachia, who displayed lately in the Israel Museum; the poet Efrat Mishori; Jan Tichi, who displayed recently in "Time for Art" in Tel Aviv; and Rona Yefman, who works with the Noga Gallery and who displays works regularly. Pesach Slabosky, who created a sculpture in the site with a group of artists, is the most famous artist among those who participated to the event. None of the young artists who belong to the main scene in Tel Aviv and receive massive financial support from official funds, galleries, museums or the lottery enterprise (Mifal Hapayis) participated to the event.

The freshness of the performances, the efficient staging and the production aroused admiration (all the videos and the sound worked, and the timing of the performances wasn't modified), and proved to what extend working without the establishment is possible. Such an event enlightens the discussion on the question of the independence of the artistic statement and of the state's commitment to support it (a question that was raised recently following the Gershuni affair and the Israel Price), and reminds the artists of the possibility to work without the Establishment. The event contradicts the claims it is the political, security and economical "situation" that prevents a greater and more magnificent artistic development.



חנה בן-חיים יולזרי | Hanna Ben-Haim Yulzari



אילנה צוקרמן | Ilana Zukerman



## בחצרו של הנסיך סרגיי



צילום מיכאל סימון

מיצב של שחר מרקוס "פוק / soak / cook"

הערה 5 – חצר סרגיי, מגרש הרוסים, ירושלים

בוצת סלמנקה בחצר בערב של לבנה מעוב רת לחוג בו את "הערת שוליים 5", והירח הודרה ככוכב בית לחם מבין הברושים והשר שן הצחור של חצר סרגיי. אפשר היה לדמיין את מאות האנשים שבאו לאירוע, סבבו את מוקדת האבן המעוגלת שבטבור החצר, כצליינים רוסים שתארוו באכסניה אשר הקים הנסיך סרגיי ב-1890. אך כך נוספו לה האורחות ובית המרחץ, ולאחר מלחמת העולם הראשונה הוקמו מגורי הקצינים הבריטים ובתי הסוהר. ב-1964, בעקבות "עסקת התפוחים", הועברו נכסי הכנסייה הרוסית לידי האפטרופוס הכללי תמורת 4.5 מיליון דולר, 3- מיליונים מתוכם שולמו לברית המועצות בתפוחים. כיום שוכנות בנווה המרבר והוה רשויות הטבע.

מטיב התפוחים עובר בתחנות התצוגה השונות: מתפוחי הקרימיקה של מירי כהני, שצפו במימי המד דקה האפלים, אל הארכימיצב של שחר מרקוס, שבו ישבו בחדר נרחב ומרירי נחות יסמין גברים ונשים בבגדי אצולה רוסית, סחטו תפוחים במסחר טות ידינות ושפכו את המיץ באקווריום זוככות. המיץ ניגר על גופו העירום של גבר ששכב בתוך מכל כבארוך מתים שקוף, טובל כבאמנט בריאות, רב משרתים במעיל כנפות שחור עבר מאיש לאיש וניקה את כפות ידם בממחטה לבנה, ואחרי כן יטסה את אצבעותיהם, שאינן מורגלות בעבודת כפיים – בחזיון הוה נכפה על האצולה הלבנה לסחוט תפוחים שבאו מארץ הקודש ולחדות במיץ גרולים אדומים.

חישוק הלבנה עגב על מגרלי האבן המגולפים כציריחם ממשוק שוממו. וכבארץ רבץ אסיר ללא שם (מרסלו לאורבו), רגליו אסורות באויקים, כפות ידיו כמותות ברצועת פלסטיק של כחות הביטחון ועיר ניו עקדות בלגלית צהלית. שבילי הגן נחסמו במחסומי עץ ארעיים שאילצו את האנשים לסטות ממסלולם הטבעי והפרידו ביניהם – כך גורש האדם מן העדן. בפיתת החצר, על מלבן של אור שווקין מתוך אחד הבניינים, ברא סשה רוטנברג תיאטרון צללים שהיה בו מרויפי הקלאסי של המודרניזם המוקדם, של אוונגרד רוסית בתנועה, אלמנטים תעשייתיים שהיו לפטישים שריים – מעשה קסם פשוט וטוהר. אלכס טיסדייל הציב עירידג להציץ מבעדה אל ההלקים האטורים של האכסניה, אל ההיכלות הגבוהים שתקרתם מצוירת, וכתוצאה של סטסוך בינלאומי הם נעולים וחלומיים.

בתוך החצר הסגורה ניצב מגרל עץ מעוגל שהקים אלון כהןליפשיץ, כהר למגרלי האבן, מחי צה ככתא וידוי הפרידה בין שני חצאיו, ומי שנכנס לחללו הארעי שמע שיחה בין הנסיכה אליזבתה למתנקס בחי בעלה, הנסיך סרגיי, שהטיל פצצה על מרכבתה: "אני אשתו" / "נסיכה אל תבכי, זה היה מוכרח להיות כך, למה מדברים אתי רק אחרי שרצותי את סרגיי? הכרתם מלחמה נוראית על העם, והעם מחזיר מלחמה...". "אני מבקשת ממך לקבל את האיקונה הזאת כיכרון ממני. אתפלל למענך".

באחד מחזרי המשרתים למעלה, על שולחן אוכל מוארך וצר, הנוחו צלחות לבנות שהוארו באשכולות של מגורות ועירות וצבעוניות כקשר טי עצי אשוח, ועל כל צלחת שכב ישרע התינוק, מושיט ידיו לחלל, ומעל לראש נכתב "זה אני" – כשאלתם של השליחים, בסעודה האחרונה בנת שמנים, שביקשו לדעת מי יכנון באדונם – מיצב ירושלמי חור בר בבר, של חנה ברחיים וענת בראל. בתדר אחר ננעה אדווה דרורי ב"15 במאי 1948 –



יוריב בונג ויונתן אופק | Yariv Boneau & Yonatan Ofek



יאן טיכי | Jan Tichy



# **Hearat Shulaym 5**

## **Painting on Print & Visual texts**

May 2003

This issue is dedicated to the reconstruction of painting works on print and to visual texts.

Paintings by: Sharon Poliakin, Gilad Efrat, Talia Israeli, Assaf Romano, Stayzi Kovner, Pesach Slabosky, Roi Payursky, Assaf Krebs

Photo By:ary Truman

Visual texts by: Niv Kleyner, Liran Ron Furer

Editors: Lea Mauas, Diego Rotman  
Design: Sauam A'el, Nemtor Vagid

1200 copies printed



(H)Erat Shulaym 5 - Painting in Print & Visual Texts



MICHELANGELO

PL. 14

HEAD OF JEHOVA  
[ DETAIL FROM The Creation ]



MICHELANGELO

PL. 15

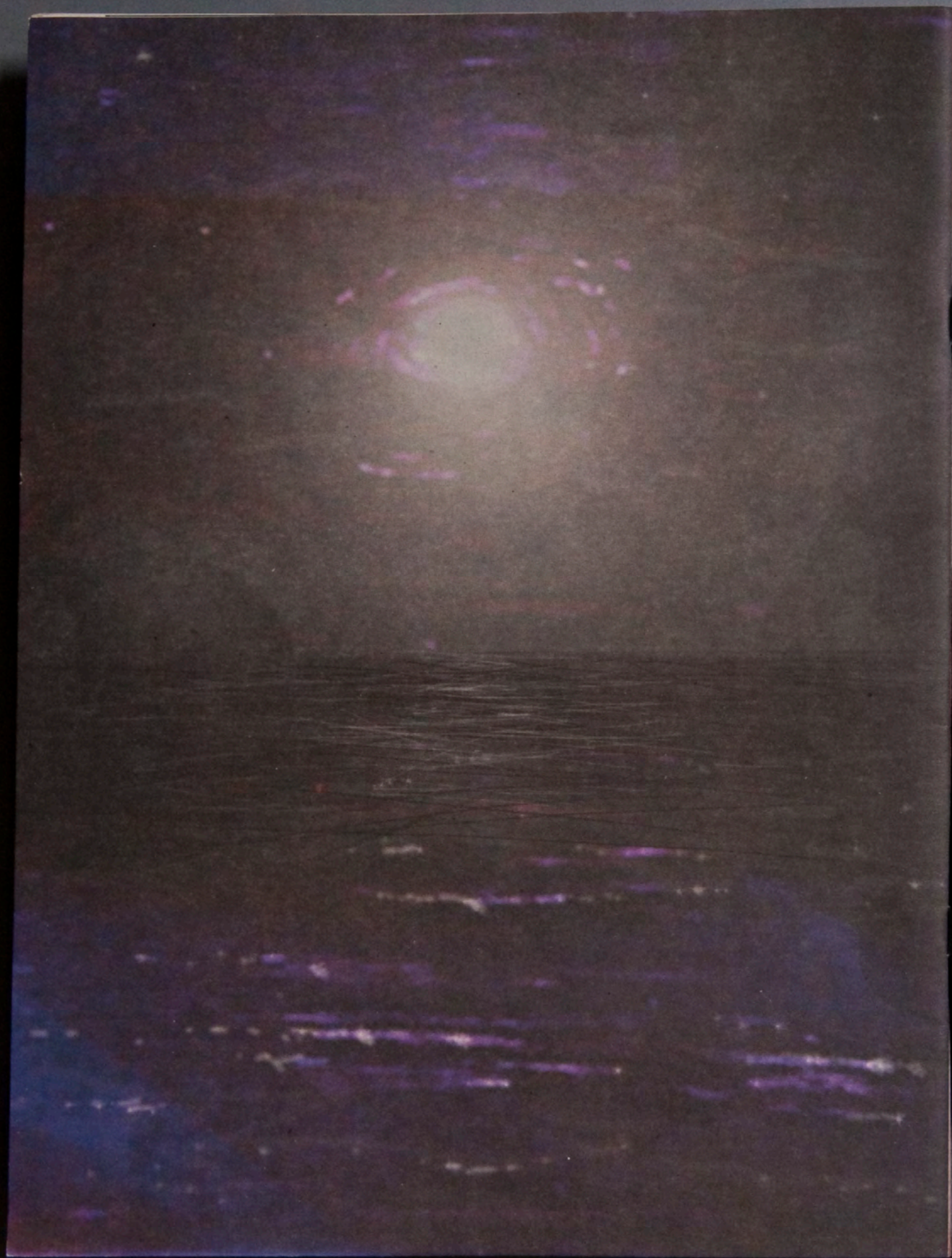
HEAD OF ADAM  
[ DETAIL FROM The Creation ]

הערות סטטוס & סטטוס - סטטוס סטטוס סטטוס











**אלי פטל** - ים שחור (טושים על נייר ועבודת מחשב), 3-2  
**שרון פוליאקין** - דיוקן, 6; ללא שם, 8 (שמן על בד)  
**ניב קליינר** - אלמלא - סיפור מובן, 9  
 A-maZe-in (קובית מבוך), 30-31  
**לירן רון פורר** - מחוקים וקרבר, עמיחי, הרץ אימברג, 10-11, 29, 40 (שער אחורי)  
**נלעד אפרת** - גן 1 (שמן על בד), 12, 13  
 עיר 2 (שמן על בד), 20-21  
**אסף רומנו** - מתוך 'שלומציון' (שמן על בד), 14-15  
 ללא כותרת (שמן על עץ), 18-19  
**טליה ישראלי** - תשפ"ח ת.ו. (שמן על בד), 16; ללא שם (עבודת מחשב), 17  
 מסך צהוב, 34; תכנית מתאר, 35 (שמן על עץ)  
**פסח סלבוסקי** - אמנות טקסטואלית (שמן וקולאז' על בד), 22-23  
 יד ברזל (שמן וקולאז' על בד), 28  
**סטייסי קובנר** - ללא שם (עיפרון על עץ), 24, 25  
 ללא שם (סכניקה מעורבת על נייר), 26, 27  
**ארי טרומן** - אני אדוורד הופר (צילום), 33  
**אסף קרס** - ללא שם (אקריליק, עט שחור, עט זהב על צילום מטופל), 36, 37  
**רועי פיורסקי** - ללא שם (שמן על בד), 38-39

**Eli Petel** - Black Sea (markers on paper&photoshop), 2-3  
**Sharon Poliakin** - Portrait, 6; Untitled, 8 (oil on canvas)  
**Niv Kleiner** - Ealmale: a-maze-in story, 9  
 A-maZe-in (cubeMaze), 30-31  
**Liran Ron Furer** - Erased (Carver, Amichai, Hertz Imberg), 10-11, 29, 40  
**Assaf Romano** - From 'Shlomzion' (oil on canvas), 14-15  
 Untitled (oil on wood), 18-19  
**Talia Israeli** - Infusion (oil on canvas), 16; Untitled (photoshop), 17  
 Yellow Screen, 34; Urban Overview (oil on wood), 35  
**Gilad Efrat** - Garden I, 2002 (oil on canvas), 12, 13  
 City II (oil on canvas), 20-21  
**Pesach Slabosky** - Textual Art (oil&collage on canvas), 22-23  
 Yad Barzel (oil&collage on canvas), 28  
**Stacy Kovner** - Untitled (pencil on wood), 24-25  
 Untitled (mixed media on paper) 26-27  
**Ari Truman** - I'm Edward Hopper (photo)  
**Assaf Krebs** - Untitled (acrylic, black pen and gold pen  
 on manipulated photographs), 36, 37  
**Roi Pajursky** - Untitled (oil on canvas), 38-39

## מערכת

עורכים: לאה מאואס, דיאנו רוטמן

מעצבים גרפיים: נמטור ווניד, סאואס האל  
 עורכות לשון: זהבית שטרן, אורית טנא

אנו מודים מקרב לדבורה ביטר ויונתן ויניצקי

**הערת שוליים** הוא רבעון לאמנות וספרות עכשווית היוצא לאור מטעם קבוצת האמנים SALA-MANCA. מטרת כתב-העת היא להסיט לרגע את מבטו של היחיד מן המציאות התרבותית השולטת אשר בעיני חברי המערכת אינה ברובה אלא תרבות שולית. המשימה היא להביא לחשיפה של יצירות אמנות שנוצרו הרחק מן הזרמים המרכזיים הקיימים. כתב-עת זה יוצא לאור ללא מטרת רווח, ללא תמיכה ממסדית וללא פרסומות - מתוך בחירה. גיליון זה יוצא לאור הודות לשבע מאות אנשים שקנו את הגיליון הקודם של **הערת שוליים** ולאמנים המשתתפים, אשר הסכימו לפרסום יצירותיהם ללא תמורה כספית.

(H)Erat Shulaym is an independent quarterly of contemporary art and literature published by the group of artists, SALA-MANCA. The purpose of the magazine is to temporarily shift the gaze of "the reader" from the dominant culture, which, for the group members, is mostly a marginal culture. The aim is to expose works that were conceptualized far from main existing trends. This magazine is published without any official support.

Editors: Lea Mauas, Diego Rotman

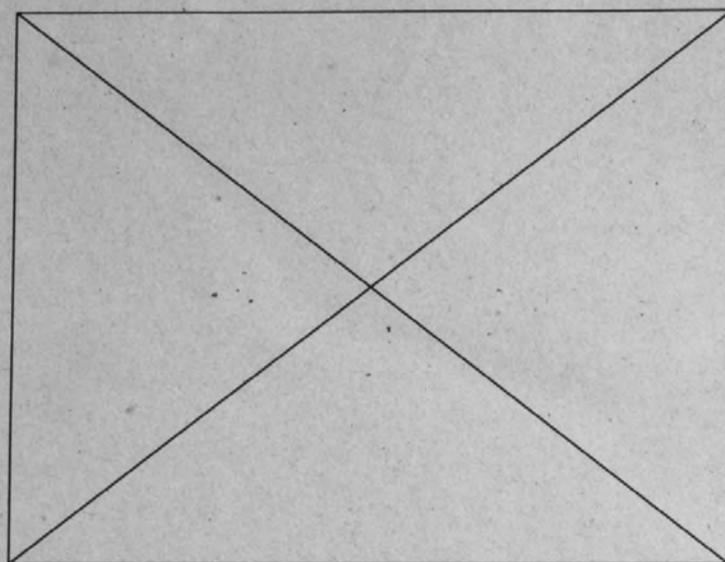
אפשר להשיג את **הערת שוליים** בירושלים: ב-Balance, רח' שץ 8; קפה ביסטרו "זיגמונט", רח' עזה פינת האר"י, או דרך המערכת: 02-6244352, או דרך הדואר האלקטרוני: salamanca00@yahoo.com. בתל-אביב ב: "מודן-פרוזה", דיזנאוף 163; תולעת ספרים, מלכי ישראל 9; מוזיאון תל-אביב לאמנות.

המוענינים להשתתף בכתב-עת זה או להשיג גיליונות אחרים מוזמנים לפנות לSALA-MANCA: ת.ד. 24169 - ירושלים (91240) 02-6244352, 055-704307 - salamanca00@yahoo.com

©2003 כל הזכויות שמורות לSALA-MANCA ולאמנים המשתתפים. המעניין להעתיק או להפיץ כתב-עת זה או קטעים ממנו בצורה או באופן כלשהו, מוזמן לבקש אישור בכתב של היוצרים ושל עורכי כתב-העת. A-maZe-in (קובית מבוך) רשום כמסמך.

# ה'ערת שוליים





חופש ביטוי - למשה גרשוני  
(פריהנד, מאי 2003)

## דבר העורכים

הגיליון החמישי של הערת שוליים מוקדש לציור-בדפוס ולטקסטים חזותיים. מתחום הציור מובאות עבודות מכיוונים שונים בציור העכשווי בישראל. הכוונה אינה להביא ייצוג של יצירות המקור, בדרך של קטלוג או הפנייה לציורים, אלא לבחון את היחס בין הציור לייצוג שלו, מתוך רצון לבטא גם את ייחודיות הציור-בדפוס. הדפוס מאפשר יצירת מקור חדש, המתכתב עם הציור, אך בה בעת הוא דימוי בעל קיום עצמאי.

תהליך הדפוס משפיע על הציור באופן מכריע. הדפוס משנה את המידות המקוריות של העבודות ואת אופני ההתבוננות; הקרבה, הדפדוף, אפשרות הקיפול והסיבוב שמציע הגיליון - כל אלה משפיעים על היחס בין הצופה לעבודה. הטקסטורה המקורית של הציור נעלמת ונוצרת טקסטורה חדשה (במקרה זה, זו של הנייר הממוחזר). בנוסף, הופך הדפוס את הציור לעבודה אותה ניתן להדפיס אינספור פעמים, בשונה מציור המיועד להיות אחד ויחיד. הציור עובר תהליך של צילום, דיגיטליזציה והדפסה בגלופות. כתוצאה משינוי המדיום הופך הציור ליצירה חדשה. שינוי זה, הנתפס בדרך כלל כחיסרון, הוא מוקד העניין בגיליון זה.

מתוך נקודת מוצא זו מוצגות העבודות בהקשרים חדשים. לפעמים העיסוק הוא בתהליך היעלמות הטקסטורה ופרטי הציור המקורי, כמו בעבודתו של פטל, לפעמים נוצר ההקשר החדש באמצעות פירוק והעדר פרמנטים מן המקור, כמו ב"שלומציון", עבודתו של רומנו. שאלות נוספות אודות אובדן הייחודיות של הציור בתהליך הדפוס, באות לידי ביטוי בהצגתן של אותן עבודות יותר מפעם אחת: בביטול אלמנט הצבע בהדפסה החוזרת, כמו בעבודתו של אפרת "כן 1", או בשינוי ממדי ההדפסה, כמו בעבודתה של קובנר (עמ' 24-25). עבודות אחרות יוצרות דיאלוג צורני עם הגיליון - העדר סימטריה בעבודותיו של סלבוסקי על רקע הדף המלבני של הגיליון, הסימטריה בעבודותיו של רומנו (עמ' 18-19), הקומפוזיציה בעבודותיהן של ישראל, קובנר ופוליאקין, הצגת "עיר 2" של אפרת לרוחב במקום לאורך וחיתוכה באופן שרירותי בשל מידות הדף. בגיליון גם עבודות המתייחסות להיבטים הקשורים לתהליך הציור או לתהליך המעבר לדפוס, כגון עבודת המחשב של ישראלי וצילום עבודתו של פיורסקי - הכולל את הקיר בו הציור היה תלוי, לצד עבודות בהן הדפוס הוא דווקא הבסיס לציור - אלו של קרבס.

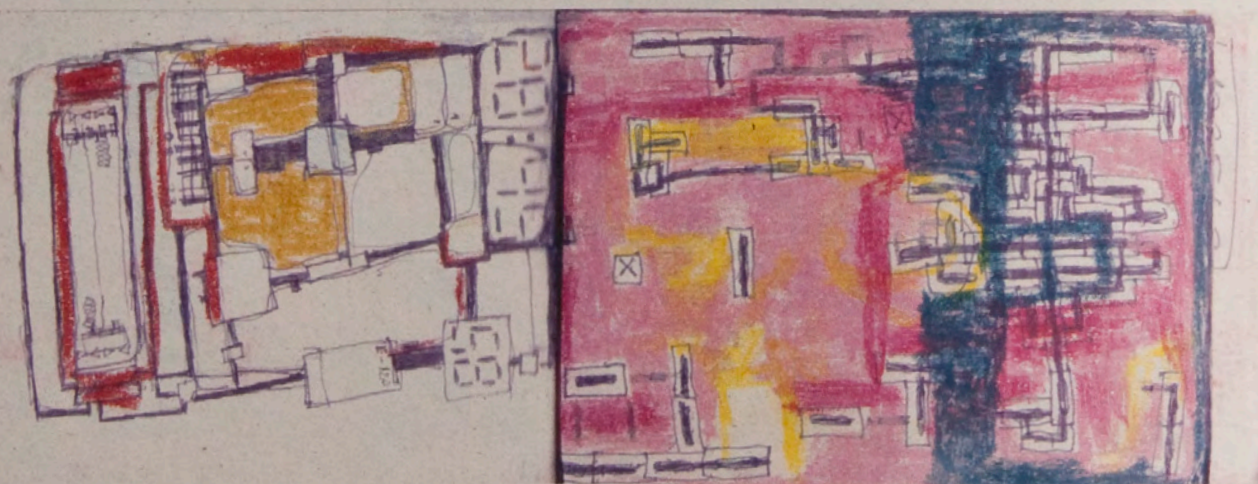
בטקסטים החזותיים שבגיליון הופכים צורה ותוכן למהות אחת. הצורה הגרפית של הטקסט מכתיבה את תוכנו. בטקסטים של ניב קליינר מכתוב המרחב שנבנה את הקריאה, והצופה מוזמן לקריאה אקטיבית ומבוכית. בשירים של לירן רון פורר בולטות המחיקות, המדגישות את העדר חלק מן הטקסט המקורי, המעצבות את הטקסט והעורכות אותו מחדש מבחינה תכנית וחזותית.



106543









*[The page contains several columns of text that have been completely blacked out or redacted.]*

מלך חתב



# הכלב שלך מת

הוא נדס

אתה מוצא

וקובר אותו.

עושה לך רע.

הכלב שלך,

אתה כותב על זה שיר.

במקט שמת  
אחרת לעולם לא  
היית כותב את השיר

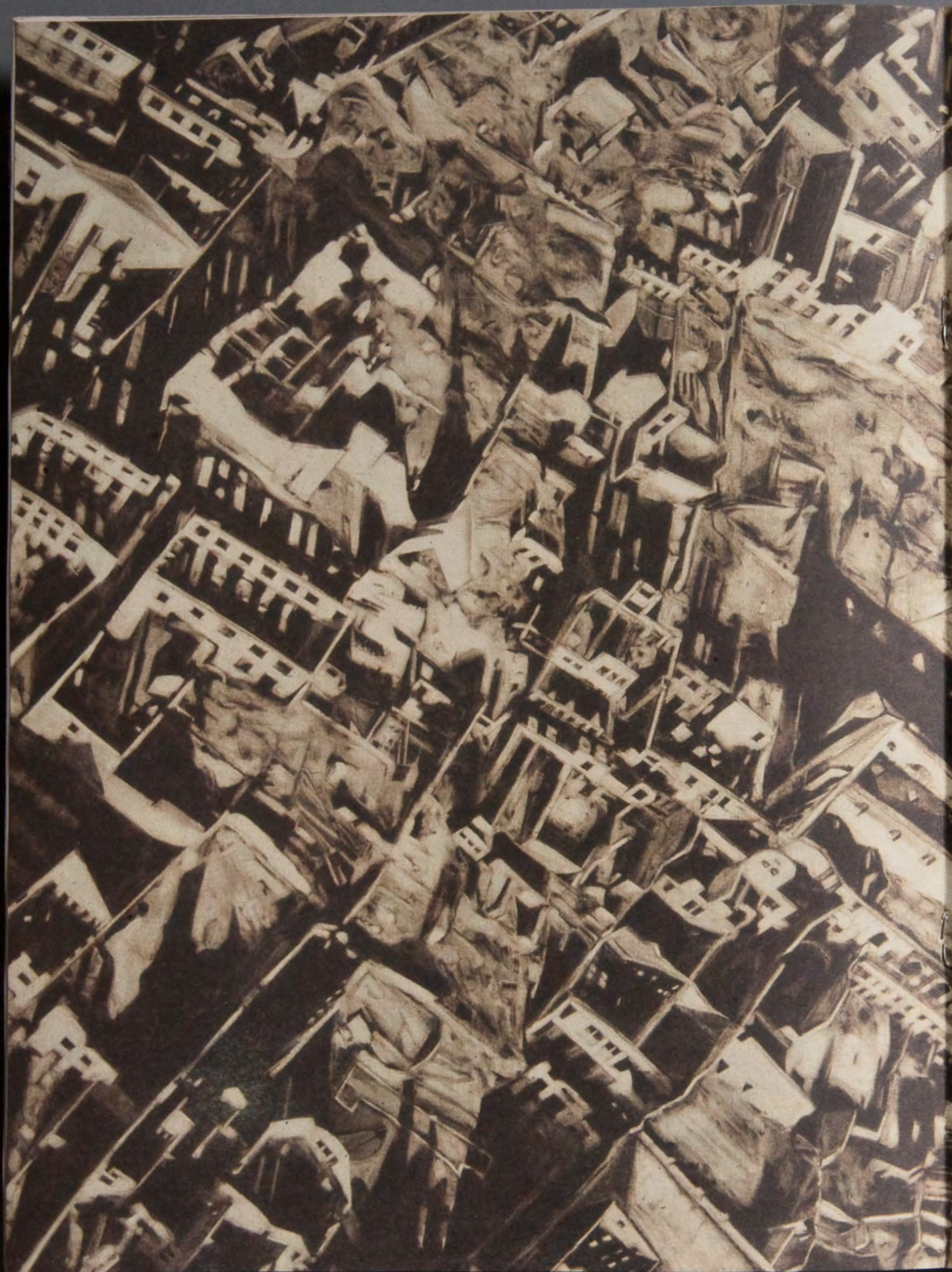
שיר על כתיבת שיר

כמה זמן זה יכול להימשך.









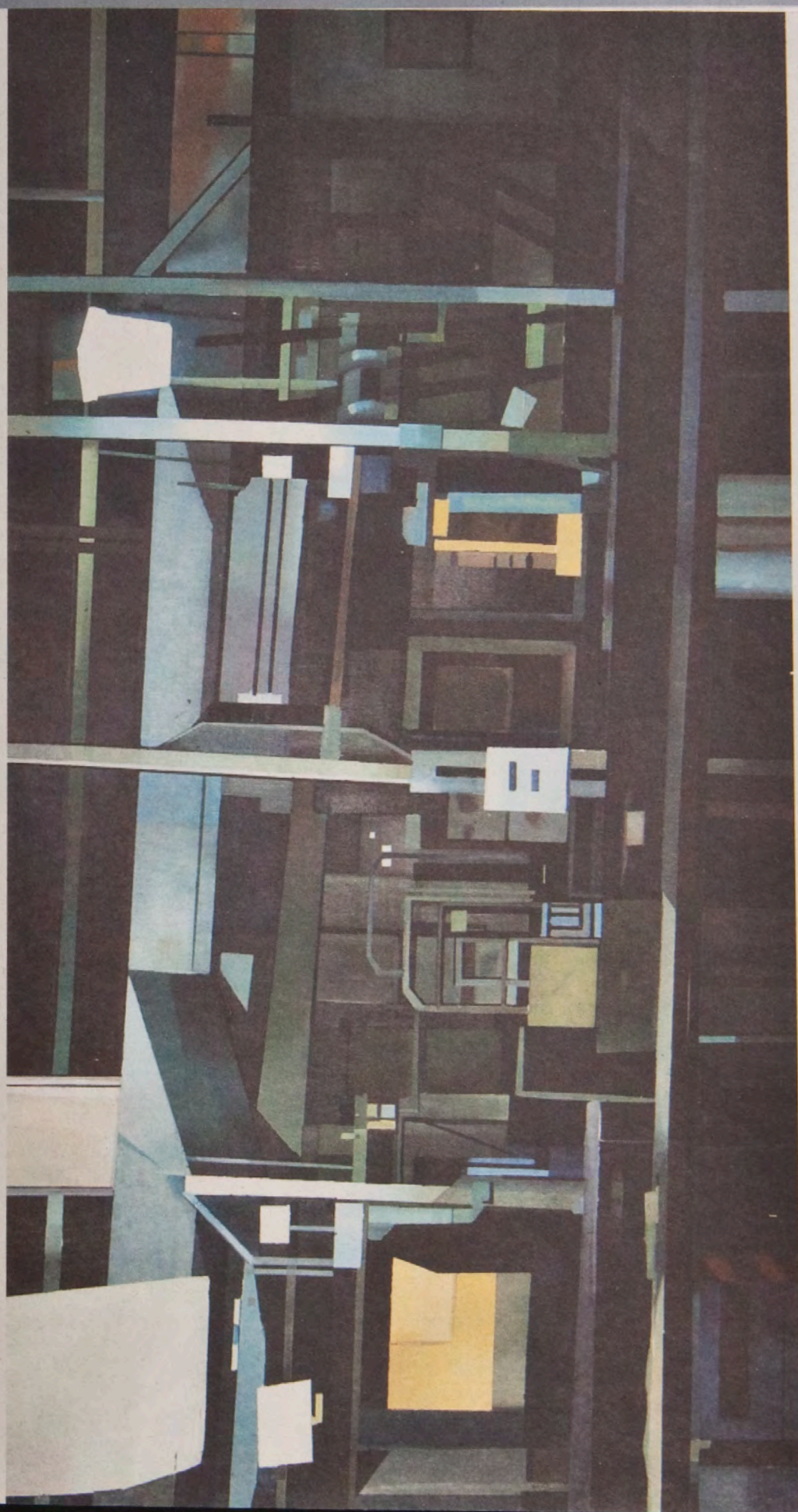












סליה ישראלי







# תיקווה

כל עוד

נפש הומיה

עין צופיה

לא אבדה  
תיקוותנו

להיות עם חופשי



# לסוגיית האתר הסגולי

גדעון עפרת

ומאשרים חלל אוטונומי, אלא שציורים, למשל, מבדלים עצמם מהעולם באמצעות מסגרת (מפורשת או נרמזת על-ידי גבולות הפורמט). גם פסלים רבים, כולל אלה המשוחררים מתלות ארכיטקטונית, בוראים סביב עצמם חלל מדומה שמבדל אותם מהעולם. בשנות ה-60–70, באקט יציאתה של האמנות האוונגרדית אל מחוץ לחללים האמנותיים (בהפנינג, באמנות הסביבתית, בעבודות מושגיות ועוד), ביקשה האמנות למרוד באתר-נטול-אתר, ב"אל-מקום" של נסיבות ההזמנה האמנותית, ואימצה לעצמה את המקום הכללי, הבלתי מוגדר, מקום ה"חיים" או ה"ממשות", אף כי עדיין לא ייחדה לעצמה מקום פרטיקולרי.

רק בעבודות ה"ס"א קנתה לעצמה האמנות מקום סגולי, לזמן קצר או ארוך. ראו למשל את העבודה שיצר מיכה אולמן ב-1984 בגיא בן-הנום, כאשר מתח כבל אנכי מכבל אופקי של קרונית (זו שגישרה בתש"ח בין הר-ציון ללוחמים בהר המערבי שמנגד) ושיקע תחתיה באדמה מיכל פלדה. עתה, מקום הפולחן הקדום של הקרבת קורבנות אדם, שהוא גם אתר החיבור בין מערב למזרח, הפך ל"מקום הספציפי" של העבודה, המוצגת כמונומנט קבע.

הנה כי כן, האתר הסגולי הוא יותר מסתם מקום: זהו מרחב תלוי-הקשר; חלל המאוכלס בזיכרון ו/או בידע. שלא כעבודת האמנות בדרך כלל, שהקשרי הידע והזיכרון החיצוניים לה נפוצים בתפוצות בין "ארכיונים" אקראיים (נפשיים ומוסדיים), עבודות האמנות שבסגנון ה"ס"א כובלות עצמן מרצון להקשר זיכרון וידע שברובד הפיזי הסביבתי, רובד האתר שבו מוצגת העבודה.

להבהרת הנקודה אציע דוגמה נוספת: דיוקן עצמי של מרדכי ארדון מתחילת שנות ה-40 יובן כייצוגו של אסיר מחנות ריכוז בתנאי שהצופה יזהה את לבושו של המצויר עם בגדי אסירי מחנות. את ההקשר האידיאלי הזה יטעינו הצופים (או שלא יטעינו) על הציור בהתאם להשכלתם ונסיון חייהם. אם תוצג יצירתו של ארדון ביד-ושם, למשל, או בתערוכה כלשהי בנושא השואה – ניתן לומר שאתר התצוגה הטעין את העבודה במשמעות. עם זאת, ברור שלא לאתר זה או אחר כוונה היצירה שיצר האמן, שכן ממהותה של זו לנדוד בין אתרים שונים, ואידיאלית – היא מבקשת לתלות בחלל אמנותי אל-מקומי (מוזיאון או גלריה, כאמור).

"אתר סגולי", Site Specific, להלן: א"ס. למען הדיוק: ס"א, קרי סגוליות האתר. שהרי לא ב-specific site (אתר ספציפי) עסקינן, כי אם ב-site specific – סגוליותו של אתר. הדגש הוא על עקרון הספציפיות, הסגוליות.

אפתח בנובמבר 2003, באירוע "הערה 4", מגדל-דוד, ירושלים. אל תוך מתחם צדדי, חפירה ארכיאולוגית נמוכה שחשפה מחסן של אבני קלע עגולות, הוקרנה עבודת וידיאו של בתי, עדן עפרת: ראשי דמויות, ספק מתות ספק חיות, פניהן בתחינה לצופים.

הראשים, שהוקרנו כל אחד על אבן קלע אחרת, נידונו לעיוות גרוטסקי-טרגי, "מבלי יכולת להושיע, כבני-אנוש שנידונו לייסורי נצח בגיא בן-הנום" (עוזי צור, "הארץ", 7.11.03) בעוד שהאירוע כולו, ברוח אירועי "סלה-מנקה", התקיים באתר סגולי, מיצב הווידיאו של ע"ע הגדיר עצמו כיצירת ס"א מפורשת.

הגדרת המושג, ס"א, חלה על יצירות אמנות המעוצבות במיוחד למקום פרטיקולרי, כך שהפרדת היצירה מהמקום תפגע חמורות במשמעותה. בעוד שהס"א חייב במקורו ל"עבודות האדמה" (סמיתסון, לונג, הייזר, אופנהיים וכיו"ב), תהילת הס"א חייבת לא פחות למדיום המיצב.

אני מתרגם מ"ויקיפדיה": "אמנות ס"א היא יצירה שנועדה להתקיים במקום מסוים, באופן טיפוסי, האמן לוקח בחשבון את המיקום כאשר הוא מתכנן ויוצר את העבודה. המונח הממשי קודם ושוכלל על-ידי האמן הקליפורני רוברט ארווין, אך שימש לראשונה במחצית שנות ה-70 פסלים צעירים, דוגמת לויט הארמול (Harmol) ואתנה טאצ'ה (Tacha), שהחלו בביצוע הזמנות ציבוריות לאתרים עירוניים נרחבים (ר' פיטר פרנק, 'פיסול מקום', 'ארט-ניו', אוקטובר 1975). האמנות הסביבתית-ס"א תוארה לראשונה על-ידי מבקרת הארכיטקטורה קתרין הוואט (Howett) (כיוונים חדשים באמנות סביבתית, 'אדריכלות נוף', ינואר 1977) ועל-ידי מבקרת האמנות לואי ליפרד (Lippard) ('אמנות חוץ', המרחב הציבורי – בחוץ ובפנים, 'סטודיו אינטרנשיונל', מרץ-אפריל 1977).

שאלה: מהו האתר של יצירות האמנות? לכאורה, כשהן תולות במוזיאונים ובגלריות הן חפות ממקום. לא זו בלבד שחללי תצוגה אלה פורשים מהמציאות

“אינטנציונליים” (התכוונותיים), משמע יצירות הנתפסות בחושינו רק כשהן נחוות כיצירה. הבחנה זו מקבילה להבדלה שהבדילו אסתטיקונים אנליטיים בין יצירות שהן במהותן “טיפוסים” (types) – דוגמת יצירות מוזיקליות או סיפורים ושירים – לבין יצירות שבמהותן הן “פרטים” (tokens) – כגון ציורים ופסלים. את הסימפוניה, למשל, אנו יכולים לחוות רק כשהיא מתגלה כ“פרט” – בביצוע זה או אחר (בקונצרט, בדיסק וכו’), כשם שאת השיר בכוחנו לחוות רק כשהוא מתגלה כ“פרט” – בספר שירה X, בקובץ שירה Y, בערב שירה Z. בעוד שה“טיפוסים” הם כוללים (universals) ומופשטים ביסודם, ה“פרטים” פרטיקולריים וקונקרטיים. רק בהפיכתן מ“טיפוסים” ל“פרטים” הופכות יצירות האמנות מהסוג המוזיקלי או השירי לאובייקט חומרי אחד ויחיד.

ב-1976 עירער האסטיקן הירושלמי עדי צמח על הדיכוטומיה הזו בהצביעו על כך שגם ציורים ופסלים ניתנים להעתקה, לשכפול ולהפצה, ובתור שכאלה, גם הם “טיפוסים” (עדי צמח, “מבוא לאסתטיקה”, המכון הישראלי לפואטיקה ולסמיוטיקה, תל-אביב, 1976, עמ’ 167–175). ניתן לטעון אפוא שכל יצירת אמנות באשר היא נידונה למימד כלשהו של כלליות מופשטת בבחינת type, ובהתאם ניחנת באי-קונקרטיות יחסית. כך, גם מה שנראה לנו כאובייקט חומרי לעילא – פסל “דוד” של מיקלאנג'לו – ישותיותו החומרית הגמורה-לכאורה מתערערת משמגלים אנו בפירנצה שני עותקים של הפסל (האחד סמוך לפלציו ווקיו והאחר – המקור – במוזיאון האקדמיה).

דומה, אם כך, שהצמדת יצירת אמנות לאתר סגולי בכוחה לחזק את המעמד הישתי של העבודה. אפשרות זו מתחזקת גם בהקשר של עבודות וידיאו, שממהותן הן types המתממשים כ-tokens רק בהקרנה זו או אחרת. עתה, משחובר מיצב להקרנה, ומשהוצמד המיצב למקום פרטיקולרי – נאזקה היצירה בישותיות חומרית וערטילאיותה קרמה גוף.

בין אם כ“טיפוס” ובין אם כ“פרט”, כל יצירת אמנות הראויה לשמה נותרת פתוחה לפרשנות. כלומר, בין אם כאמנות מבצעת ובין אם לאו, כל יצירת אמנות קוראת ל“ביצועה” במו פרשנותו של הפרשן. על כך כבר עמדו אסתטיקונים בעבר. אמני הס“א מצמצמים את מרחב הביצוע הפרשני כאשר

לא כן עבודת הס“א: היא נועדה להתקיים באתר המסוים ובו בלבד, ואין לה קיום מבלעדי אתר זה; או, בניסוח זהיר יותר, קיומה ייפגם קשות ברמת משמעותה עת תנותק ממקומה. נאמר כך: מחוץ למקומו בגיא-בן-הנום, פסלו הנ“ל של אולמן ייוותר רק כמארג פורמליסטי של צורות וחומרים, או לכל היותר כביטוי בנאלי למדי של “נפילה” ו“קבורה” (מיכל הפלדה השקוע בחציו באדמה). ובמקביל, עבודת הווידיאו הנ“ל של עדן עפרת, משתוקרן על מסך כלשהו מחוץ למחפורת אבני הקלע, תאבד מעוקץ הפרספקטיבה ההיסטורית הטרגית של מלחמות בכלל ומלחמות ירושלים בפרט.

יותר מהיצמדות פיזית למרחב משמעותי מוגדר, עבודת הס“א נצמדת למקום: יש עבודות הנצמדות לזמן סגולי (time specific) – עבודות קצרות-מועד דוגמת אלה החוגגות חג ומועד, אירועים אוטוביוגרפיים וכו’. שלא כיצירות המתייחסות לזמן פרטיקולרי (פרנצסקו גויא, ציור ההוצאה להורג ב-3 במאי 1808; מרדכי ארדון, אירוע ה“אנשלוס” הגרמני-אוסטרי בציור “מסכות” מ-1938) – עבודות הזמן הסגולי קושרות עצמן למועד ובו בלבד הן מתקיימות וחולפות. נדירות הן היצירות הפלסטיות מהסוג הנדון, אך אין הן בלתי אפשריות. כנגד זאת, ההיצמדות למקום הסגולי רווחת יותר והיא קשורה, שלא במקרה, ב“עבודות אדמה” או במיצבים, שכן במהותן אלו עבודות צמודות-קרקע, קרי: צמודות-מקום.

כך, גם מיצב-הווידיאו הנ“ל של ע“ע (בדומה לכל מיצב-וידאו) מגדיר עצמו מראש כצמוד-טריטוריה. אם פסלים, ממהותם, צומחים מרצפה, ואם לפסלים רבים יש “בסיס”, הרי שהאתר הסגולי מעצים את הבסיס ואת רצפת הפסל המיצבי/סביבתי. הבסיס הורחב והועמק ברמת גוף ורוח. אלא שלא כניטרליות היחסית של בסיסי פסלים (מובן שהפיסול שבמסורת ברנקווי העניק לבסיסים תוקף חזק מבעבר), ל“בסיס” המקומי הספציפי של עבודת הס“א תפקיד מכריע במסר של העבודה.

בהתחייבותה ל“מקום” קונקרטי עבודת הס“א גם מצהירה דבר-מה אונטולוגי, דהיינו אומרת משהו על אודות הסטטוס הישתי שלה. אנסה להבהיר: דיונים באסתטיקה המודרנית בנושא המעמד האונטולוגי של יצירות האמנות הבחינו בין יצירות שהן אובייקטים חומריים לבין יצירות שהן אובייקטים

גדעון עפרת. הוגה תרבות והיסטוריון של האמנות הישראלית, אוהד אוונגרד בכלל, אוונגרד ירושלמי בפרט ו“הערת שוליים” לא כל שכן



medium, alongside the familiar means of expression, and its summoning incorporates the dramatic effects of the medium. However these, we should clarify, may strengthen the artwork as much as they may debilitate it should the abundance be excessive. It would seem that the S-Sp works have grown tired of the 'gypsy status' of art, that is, the nomadic status lacking the territory of artworks between different display walls; that the S-Sp works say: we are laying down roots in site X, we hereby declare identity Y. These are therefore defiant works, works that negate of their own volition the complete freedom inherent in the work of art and its experience. They affix themselves to a place, as though declaring: "know thy place!"

---

הם "מבצעים", הם עצמם, חלק ניכר מיצירתם, ו"סוגרים" את משמעות העבודה במו הצבתה במקום המסוים והטענתה במשמעות המסוימת של המקום. אל לב-לבה של ממלכת הרב-משמעות הם מחדירים את ה"ספציפי".

האם יש יתרון כלשהו בהעצמת הסטטוס הישותי-קונקרטי-פרטיקולרי של יצירת האמנות, או שמא חיסרון בדבר? אפשר שהיתרון הוא בהחרפת ההתנסות החושית-רגשית שלנו עם היצירה. אני מהרהר, למשל, בחוויית שמיעת השיר "מגש הכסף" מאת אלתרמן ביום הזיכרון, ערב יום העצמאות, סמוך לאגדרטת חטיבת הראל שבקריית-ענבים, לעומת קריאת השיר במהלך שיעור ספרות בבית-ספר בעמק הירדן. השוני באפקט ברור. האתר הסגולי הוא אפוא מדיום נוסף, לצד אמצעי המבע המוכרים, ובגיוסו מוטמעים האפקטים הדרמטיים של המדיום. אך אלה, נבהיר, עשויים לחזק את היצירה, בה במידה שהם עלולים להכות בה ברמת הגודש.

דומה שעבודות הס"א קצו במעמד ה"צועני" של האמנות, הלא הוא מעמד הנדודים נעדר היטוריה של היצירות בין קירות תצוגה למיניהם. עבודות הס"א אומרות: כשאנו מכות שורש באתר X, אנו מכריזות בזאת על זהות Y. אלו הן, אם כן, עבודות מורדות, עבודות השוללות מרצונן החופשי את החירות הגמורה המוטמעת ביצירת האמנות ובחוייתה. הן כובלות את עצמן למקום בבחינת מצהירות: "דע את מקומך!".

---

By committing to a concrete ‘place’ the S-Sp work also states something of an ontological nature, that is, says something about its substantive status. Let me try and clarify: in the discourse of modern aesthetics, in the discussions of the ontological status of the artworks, a distinction is made between artworks that are material objects and artworks that are “intentional” objects, that is – artworks perceived by our senses only when experienced as an artwork. This distinction is akin to the differentiation made by analytical aesthetes between artworks that are essentially ‘types’ – like musical compositions or stories and poems – to artworks which are essentially ‘tokens’ – like paintings and sculptures. A symphony can only be experienced when it is manifested as a ‘token’ – in a concrete execution (a concert, a CD etc.), much like we can only experience the poem when it is manifested as a ‘token’ – in poems book X, poems anthology Y, poetry reading Z. Whereas the ‘types’ are universal and abstract in nature, the ‘tokens’ are particular and concrete. Only by their transformation from ‘types’ to ‘tokens’ do the artworks become a singular material object.

This dichotomy was challenged by the Jerusalemite aesthete Eddy Zemach in 1976, when he noted that sculptures and paintings are also subject to replication, duplication and distribution, and as such they are also ‘types’ (Eddy Zemach “Introduction to Aesthetics” *The Israeli Institute of Poetics and Semiotics*, Tel Aviv 1976, 167-175). Therefore, one could argue that any artwork whatsoever is destined to possess a certain dimension of abstract generality as a ‘type’, and accordingly, has a relative non-concreteness. Thus even with what seems to us a distinctly material object (Michelangelo’s sculpture ‘David’) – its seemingly absolute material substance is undermined when we

discover Florence to house two copies of the sculpture (one adjacent to the Palazzo Vecchio, and the other – the original – at the Gallery of the Accademia di Belle Arti). It therefore would seem that the attachment of a work of art to a specific site can strengthen the substantive status of the artwork. This possibility is also enhanced in the context of video works, which by their very essence are ‘types’ realized as ‘tokens’ only in the concrete projection. New, from an installation joining a projection, as the installation was affixed to a particular place – the artwork was ‘secured’ in material existence, and its ethereality took shape.

Any worthwhile work of art, be it a ‘type’ or a ‘token’, remains open to interpretation. That is, whether it is art that is intended for execution or not, every work of art calls for its ‘execution’ in the interpreter’s rendition, something pervious aesthetes have already observed. The S-Sp artists limit the span of interpretive execution whereas they, themselves, already execute a significant portion of their artwork, and ‘close’ the meaning of the work by its very placement in the particular location and by charging it with the particular significance of the location. They introduce the ‘specific’ into the innermost heart of the realm of ambiguity.

Are there any benefits to the enhancement of the substantive-concrete-particular status of the artwork, or does it only harbor disadvantages? The merit could be the aggravation of our sensory-emotional experience of the artwork. Consider the experience of hearing Alterman’s poem ‘The Silver Platter’ on Memorial Day, the eve of Independence Day near the Harel Brigade Monument in Kiryat Anavim, compared to reading the poem in literature class in Emek HaYarden school. The disparity in effect is obvious. The specific site is therefore another



human sacrifice rituals, which is also the site connecting East and West, orient and occident, now became the 'specific site' of the artwork displayed as a permanent monument). Thus, the specific site is more than a mere place: it is a context-dependant domain; a space populated by memory and/or knowledge. Unlike the practice of the art work, whose external association of knowledge and memory are scattered across random (mental and institutional) 'archives', the S-Sp artwork willingly attached itself to the context of memory and knowledge on the surrounding physical level, the level of the site in which the artwork is exhibited.

Let us clarify with an example: a self portrait by Mordechai Ardon from the early 1940s will be perceived as a depiction of a concentration camp prisoner, should the viewer identify the attire of the painted figure as the clothes of a camps prisoner. The viewers will (or possibly will not) apply this conceptual association to the painting according to their education and life experience. If Ardon's artwork is exhibited in Yad Vashem, for instance, or an exhibition dealing with the Holocaust – one could say that the exhibition site has charged the work with meaning. Nevertheless, it is obvious that the artwork created by the artist was not intended for one site or another, since it is its very nature to wander between different sites, and ideally – it strives to be installed in a siteless location (i.e. a museum or a gallery).

That is not the case with the S-Sp work: it is meant to exist in the particular site and there alone, and does not exist outside it; or more carefully put, with its displacement, its existence will suffer a substantial blow on the level of meaning. Let us put it like that: out of its place in the Valley of Hinom, Ulman's above mentioned sculpture will be no more than as a formalist configuration of shapes

and materials, or – for the most part – a rather banal expression of "fall" and "burial" (the steel container partly submerged in the ground). Similarly, the aforementioned video work by Eden Ofra, once projected on a screen outside the sling stones trench will lose some of the poignancy involved with the tragic historical perspective of wars in general and Jerusalem wars in particular.

More than it is physically affixed to a defined, significant space, the S-Sp work is attached to a **place**: there are works that attach themselves to a specific time - short-lived works, like those which commemorate holidays, autobiographical events and so forth. Unlike artworks that address a particular time (Francisco Goya: The Third of May 1808 execution painting; Mordechai Ardon: the German-Austrian Anschluss in the 1938 painting 'Masks') the specific time works associate themselves with a date, whose duration coincides with their existence and consequent termination. The visual artworks of this type are rare, but not inconceivable. In contrast, the attachment to the specific **site** is more common and is linked, not coincidentally, to 'Land Art' or installations, for in their essence they are ground-attached i.e. place-attached, artworks.

And so the aforementioned video installation of EO (much like any video installation) defines itself in advance as territory-based. If sculptures, by their nature, emerge from the floor, and many sculptures have a 'base', then the specific site enhances the base and the floor of the environmental/installation sculpture. The base was extended and deepened on a mental and corporal level, except unlike the relative neutrality of sculptures' bases (of course sculptures in the Brancusian tradition provided bases with a stronger validity than before), the specific local 'base' of the S-Sp work has a crucial role in the message of the work.

**Gideon Ofra.** Cultural thinker and historian of Israeli art, a fan of avant-garde in general, Jerusalemite avant-garde in particular, and *Heava* above all

‘Specific site’ – hereinafter: S-Sp;

More accurately site specific, which is our subject here after all – the specificity of the artistic object to the site. The emphasis is on the principle of specificity, of particularity.

I will start with November 2003, the 4<sup>th</sup> ‘Heara’ event, the Tower of David, Jerusalem. A sideway complex, a shallow archeological dig which unearthed a storage of round sling stones, had served as the backdrop onto which a video work by my daughter, Eden Ofrat, was projected: the heads of figures that could be either alive or dead, their faces turned imploringly to the viewers. The heads, each projected onto a different sling stone, are doomed for a grotesque-tragic distortion, “with no chance of a rescue, like human beings sentenced to eternal agony in the Valley of Hinnom” (Uzi Tzur, Haaretz, 7.11.2003), in the spirit of ‘Sala-Manca’ events, the entire event was ‘site specific’, and within that event, the video installation by EO defined itself manifestly as an S-Sp artwork.

The definition of the term S-Sp applies to artworks designated for a particular place, so that separating the work from the location would severely detriment its significance. While S-Sp art originates in ‘Land Art’ (Smithson, Long, Heizer, Oppenheim etc.), nonetheless it equally owes its glory to the medium of installation. From ‘Wikipedia’:

S-Sp art is artwork created to exist in a certain place. Typically, the artist takes the location into account while planning and creating the artwork. The actual term was promoted and refined by Californian artist Robert Irwin, but it was actually first used in the mid-1970s by young sculptors, such as Lloyd Harmol and Athena Tacha, who had started executing

public commissions for large urban sites (see Peter Frank, “Site Sculpture”, Art News, Oct. 1975). S-Sp - environmental art was first described as a movement by architectural critic Catherine Howett (“New Directions in Environmental Art”, Landscape Architecture, Jan. 1977) and art critic Lucy Lippard (“Art Outdoors, In and Out of the Public Domain”, Studio International, March–April 1977).

Question: what is the site of the works of art? Supposedly, whilst exhibited in museums and galleries they are free from a place. Not only do these exhibition venues withdraw from reality and validate an autonomous space, on top of that paintings, for instance, distinguish themselves from the world with a frame (explicit or implied by the format’s boundaries). Many sculptures, including those liberated from the dependency on architecture, form a virtual space around themselves, which separates them from the world. In the 1960s and 1970s, when the avant-garde art stepped outside of the artistic venues (in the ‘happening’, in the ‘environmental art’, in conceptual works and more), art sought to rebel against the siteless site, the ‘non-site’ of the circumstances of the artistic invitation, and adopted the general, indefinite place, the place of ‘life’ or ‘reality’. But even then, art still had not set itself its own particular place.

Only in the S-Sp works did art gain its specific place for itself, for a brief or extended period of time (see Micha Ulman’s 1984 work in The Valley of Hinnom, in which he stretched a vertical cable from a horizontal cable of a cable car [the one that linked Mount Zion and the warriors in the opposite western mountain during The Independence War in 1948] and sunk a steel container in the earth beneath it. The ancient place of

# Site Specific

Gideon Ofrat





עמיר רובין | Amir Rubin

23.10.2003

הערה 6 Hears

---

הערת שוליים sala-mancai מציגים

# על גבול ההערה

## הערה 6

איחוד על השקת הביליון השישי של הערת שוליים

**23/10 חמישי**  
**16:30 עד 1:00**  
**כניסה 25/30 ש"ח**  
 כולל הביליון החדש של הערת שוליים

**פרפורמנס**  
**מיצב/סאונד/וידאו**  
**צילום/פיסול/ציור**

דנה לוי, דוד בהר-פרידמן, אלכסנדרה טיסדיל, בבס יצחקי, ליאור פרידמן, יערה דיון, זמר סט, רעידה אדון, שחר מרקוס, קרין אבן חיים, הדס עפרת, אמיר בורר, יובל וינצקי, אפי ואמיר, תמר בורר, עין זקס, מוסח לאובר, נגה שג, שירה בורר, אמנון אילון, שרי ארנון, מושון זר-אביב, אילנה צוקרמן, נועה חרוב, גיא בריר, אריאלה פלוטקין, ליאור אמיר-קראול, מיכל מור-חיים, ורד לוי, יובל אופקי, מירי כרמי, שלומית אשכנזי, יעשי לברון, אריאל ליטמן כרן, חנאן אבו חוסיין, אלון כהן ליפשיץ, רחל ארדוס, המכון לארכיולוגיה בת זמננו, P6, אלה גלבוע, שושה רוטנברג, דומה פומנינסקי, רועי מרדכי, רעות שחר, ליאור שגל, יריב בוגו, עדן עפרת, משה זוסמן, מיכה שמחון, זהבית שטרן, סילביה ליכט, גל באר, אסף קירבט, רועי סופרין, ויכסלצאום-פינקלשטיין-גרונרד-זוולקובסקי, חילי יצחקי, sala-mancai

**שעות המופעים באתר האירוע מה-16/10 - מומלץ להביא לבוש חם!**  
 www32.brinkster.com/heara6 salamanca00@yahoo.com 02-6244352

במצודת מגדל דוד, שער יפו, ירושלים



מושון זר-אביב | Mushon Zer-Aviv | צילום: זמר ס"ט



אריאן ליטמן וחנאן אבו-חוסיין | Hannan Abu- | צילום: זמר ס"ט  
 Hussein & Ariane Littman | צילום: זמר ס"ט



רועי מרדכי | Roy Mordechay | צילום: זמר ס"ט



רעות שחר | Reut Shachar | צילום: זמר ס"ט



---

## Heara 6 - On the Borders (of) the Comment The Tower of David Fortress, October 23, 2003

Heara 6 – On the borders of the comment, deals with one of the central symbols of Jerusalem and its implications and meanings in the Jerusalem of our days. The starting point of the event is the architecture of power and control. Both the limits and the symbols expressed in “The Tower of David” and the ways of exhibition and construction of the history of Jerusalem are examined, through the comment about the permanent exhibition of the history of Jerusalem in the Fortress.

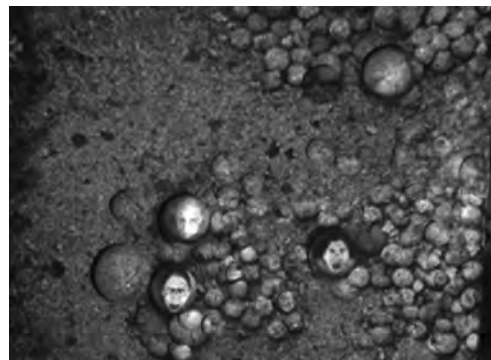
Alexandra Teasdeal  
Alon Cohen Lifshipz  
Amir Rubin  
Amnon Illuz  
Ariane Littman  
Ariela Plotkin  
Assaf Krebs  
Dana Levy  
David Behar-Perahia  
Dima Napomniaschtzy  
Eden Ofra  
Effi&Amir  
Eran Sachs  
Gal Naori  
Guy Briller  
Hadas Ophrat  
Hannan Abu-Hussein  
Ilana Zukerman

Karin Eben-Chayim  
Lior Amir-Kariel  
Lior Fridman  
Lior Shbil  
Lishay Levron  
Marcelo Lauber  
Micha Simhon  
Michal Mor-Chayim  
Miri Cahani  
Mushon Zer-Aviv  
Nevet Yitzhak  
Noa Charuvi  
Noga Shatz  
P6  
Rachel Erdos  
Rayda Adon  
Reut Shachar Ben Shaul  
Roy Mordechay

Roy Suffrin  
Sasha Rotenberg  
Shahar Marcus  
Sheri Arnon  
Shira Borer  
Shlomit Ashkenazy  
Silvia Licht  
The Institute for  
Contemporary Archeology  
Vered Levy  
Vikselbaum-Finkelstein-  
Grunwald-Scholokowsky  
Yaara Dayan  
Yael Weksler  
Yonatan Ofek  
Yonatan Vinitzky  
Zehavit Stern  
Zemer Sat



ראידיה אדון | צילום: זמר ס"ט | Rayda Adon



עדן עפרת | צילום: זמר ס"ט | Eden Ofra

---

## The Citadel

Since the second century B.C.E, the area of the citadel, was fortified by all the rulers of Jerusalem. Herod, king of Judea in the first century B.C.E. added three prominent towers. One of those towers has survived and still stands. The Moslems in 638 C.E. built a citadel in the area. Under, the Crusaders (1099) the Citadel continued to fulfill its traditional military function. In the 13th century, the citadel was to be destroyed, but in the 14th century the Mamelukes rebuilt it. The Ottomans (1517-1917) built the minaret. In 1917, the British entered Jerusalem, and the fortress was converted into a museum and a cultural center. In 1947 the Citadel is reverted again to a military stronghold by the Jordanian Army. In 1967, under the rule of Israel, the Citadel again became a cultural center.

Between 1922-1927, several exhibits were held mainly by Bezalel teachers (Boris Shatz, Abel Pann, Gur Arie, Raban, Ben Dov and others), the later exhibits included younger artists, mostly Bezalel students, who rebelled against the Bezalel style and began to achieve prominence (Reuven, Gutman, Zaritsky, Malinkov, etc).

In the early forties- the Palestine Folk museum was established in the Citadel. Founded by a group of residents of Jerusalem, British, Arabs and Jews, interested in the preservation of the indigenous arts and crafts from Palestine. Today's Permanent exhibition relates the story of Jerusalem along its 4000 years.

*\* Text from exhibition guide*

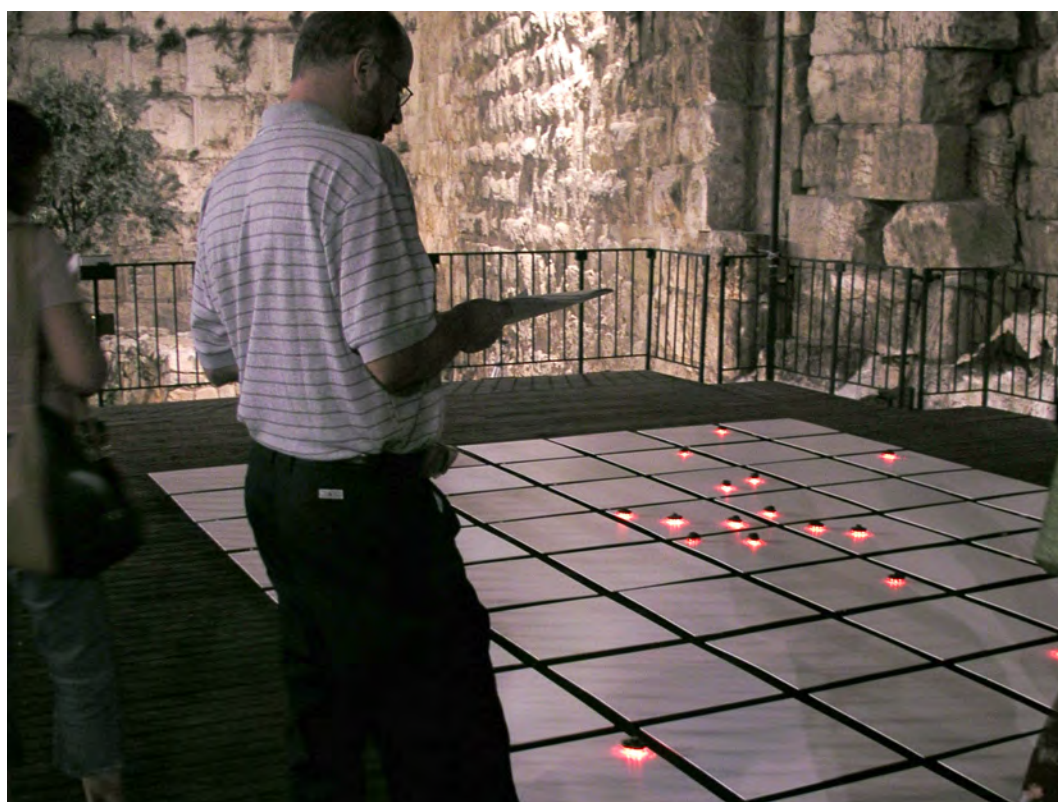


יערה דייין | Yaara Dayan | צילום: זמר ס"ט





נבט יצחק וליאור פרידמן | Nevet Yitzhak & Lior Friedmam



אמנון אילוז ושרי ארנון | Amnon Illuz & Sheri Arnon | צילום: זמר ס"ט

## המבצר האחרון

עוזי צור, הארץ 7.11.2003

מגדל דוד מגלם את מהותה של ירושלים (וישראל) בהווה ובעבר, כמבצר אחרון העומד במצור תמידי ונמשך. אבל תחושת הסוף מוחשית דווקא במעוז הזה, יותר מבכל מקום אחר: סופם של החשמונאים, של ממלכת הורדוס, הרומאים, הביזנטים, הצלבנים, הממלוכים, העותמאנים, הבריטים, הירדנים. שרידיהם טבועים בחומות המגדל, וזה מכבר הם נהפכו לנוטרים ולנציבי אבן ומלח.

בלילה שבו נפתחו בתל-אביב תערוכות רבות מספור, כפטריות לאחר גשם ראשון, התרחשה כאן "הערה 6", שהיא ירושלים בכל הפוטנציאל האדיר שבה. יעידו על כך מאות הצעירים המסוגגנים שנעו כמו בטקס לילי וחלומי בין מפלסי המצודה. "הערה 6" וגיליון "הערת שוליים" המלווה אותו מציינים שנתיים ליצירה האמנותית של קבוצת Sala-Manca, לאה מאואס ודיאגו רוטמן, שהיא עצמאית ובלתי תלויה בחסויות מסחריות. "מטרת כתב העת והאירועים היא להפגיש אמנות, אמנים וקהל, תוך יצירת ערוצים אחרים מאלו שמציע הממסד האמנותי", הם מעידים על עצמם, ומוסיפים: "אירועי הערה אינם באים לקשט אתר היסטורי עם אמנות עכשווית, אלא להאירו באור אחר, עכשווי וביקורתי". ואכן, מה שהתחולל בשטח מעיד שהקבוצה מבטיחה ומקיימת מעל ומעבר.

בליל סתיו הביל נכנסו המבקרים בשער הראשון והלכו מעל החפיר, עברו את השער השני ונתקלו ב"סוס הטרויאני" של אלון כהן-ליפשיץ. הוא עשוי עץ אורן בהיר, ונראה כאילו עוד מעט יגיחו ממנו חיילי האויב, אך בקרביו הוקרנו שקופיות. באחת נכתב בטוש בגרפיטי גס של צינוק: "בסבך הסורגים נחפש את המרחב בו השמים סוסי פרא", ובשנייה, שהוקרנה על הסורגים של החומה הפנימית, נראה מלאך מכונף מפסיפס ימי-ביניימי (ברקע נשמע הסטאבט מאטר של פרגולזי). כך שאפו מרתפים ותאי כלא להגיע לנעלה ולרוחני.

רובם של 48 מוקדי התצוגה יצרו דיאלוג עם תצוגת הקבע של המוזיאון (שהיא כשלעצמה עשירה ומאלפת), אך סטו ממנה אל סתירה וביקורת. לעתים גברה עוצמת המקום, המואר באור מפתה, על הניסיון העכשווי להתקרב אליו, ובלעז אותו.

על הרכסים בדגם של ירושלים בטרם נהפכה לעיר, פרחו חיילי צעצוע שפיזרה אלכסנדרה טיסדייל. במרכז, במקום שעתידיה לקום העיר העתיקה, הם נפלו מתים כמכוחו של מגנט החבוי באדמתה. אמיר

רובין החליף את דגלי הלאום, העיר והמצודה שעל ראשי התרנים הכמו-צלבניים בדגל לבן, שהתנפנף פרובוקטיבית וגאה ברוח הערב. באולם ההקרנות של המוזיאון הוקרן סרט שבתחילה נדמה לחלק מהתצוגה, עד שלתיאור ההיסטורי-פסטורלי של שרי רז חודר מטוס קרב; הוא מתרסק במגדל דוד, המעלה עשן שחור, והנה נרא ההמון ההמום מול קריסת התאומים, והנה פינוי נפגעים בירושלים של מלחמת השחרור וששת הימים, והכל מסתיים במלחמת גוג ומגוג. הסרט כולו בשחור-לבן, המשווה לו אחדות כמו-אותנטית – זה וידיאו אירוני של נבט יצחק וליאור פרידמן, הממחיש את הצורך הישראלי לנכס טרגדיות של אחרים כדי להיות במרכז העולם. בווידיאו השני חולפת ראידה אדון ככוהנת גבוהה בסמטאות העיר, נושאת על ראשה בית מוקטן עשוי בעבודת פסיפס, ומחפשת מקום להניח אותו. הרוכלים, הקבצנים, הנשים הרעולות ומוכרי השופרות הסתכלו עליה כעל חיזיון נפרץ של סינדרום ירושלים, וכך היא נשאה את הבית אל מחוץ לשער שכם, ומשם אל הים, כמו רוחצת בו את כל תלאותיה של העיר ההררית.

בקובה שהוארה באור ניאון צהוב ומוסיקה של קצר חשמלי ניסרה בה נדמו המבקרים עצמם לרוחות רפאים, כחלק מ"ארכיון הרפאים האודיו-דוקומנטרי ע"ש סטפאן אילש" של ערן זקס. בראשו של מגדל פצאל נפרשה העיר הלילית היפה, ושם התרחש המיצג "מטילי זהב" של שחר מרקוס, קרין אבן-חיים וחליל יצחק. גבר ואשה, פניהם מוזהבים והם לובשים מדי פשתן בהירים ונועלים מגפי גשם שחורים כבדים, סובבו ללא לאות הגה שהפעיל מגדרת עגולה שטחנה בלוקים של קרח; שוליה העביר אותם מערימה של בלוקים שהונחו על רמפת עץ והוארו באור צהבהב עד שנדמו למטילי זהב במרתף בנק. הקרח המגורד המומס נאסף בקערת אמאיל, ושוליה יצק את תוכנה למרזב המצודה. מדי פעם טיפסף מעט על לשונם של טוחני המים – והכל נעשה ברצינות פולחנית, סיופית, אלכימאית, של השתלשלות האירועים שהיה בה יופי רב, חסר שחר והכרחי כאחד. בקצה המגדל צריך היה ללבוש את הדובונים הצבאיים של ורד לוי. מתוך הדובון התנגן שיר השומר ("מי חלם... שיום יגיע ואהיה אחד מהם") בביצוע נאיבי וכוחני של להקה צבאית משנות האופוריה. והנה גם אנחנו נהפכים בעל כורחנו לשומרים על חומותיה של העיר.



מעל שורה של חרכי ירי נתלו תצלומיו של לישי לברון, ובהם התחברו עד כאב העבר וההווה. למרגלות הסצינה של טיהור בית המקדש היו מוטלים הטנק והמגדל של ליאור שביל, מפוסלים בכד רך (ומזכירים במשהו את פסליו התפורים של קלאס אולדנברג) ומשמיעים קולות מלחמה אמיתיים.

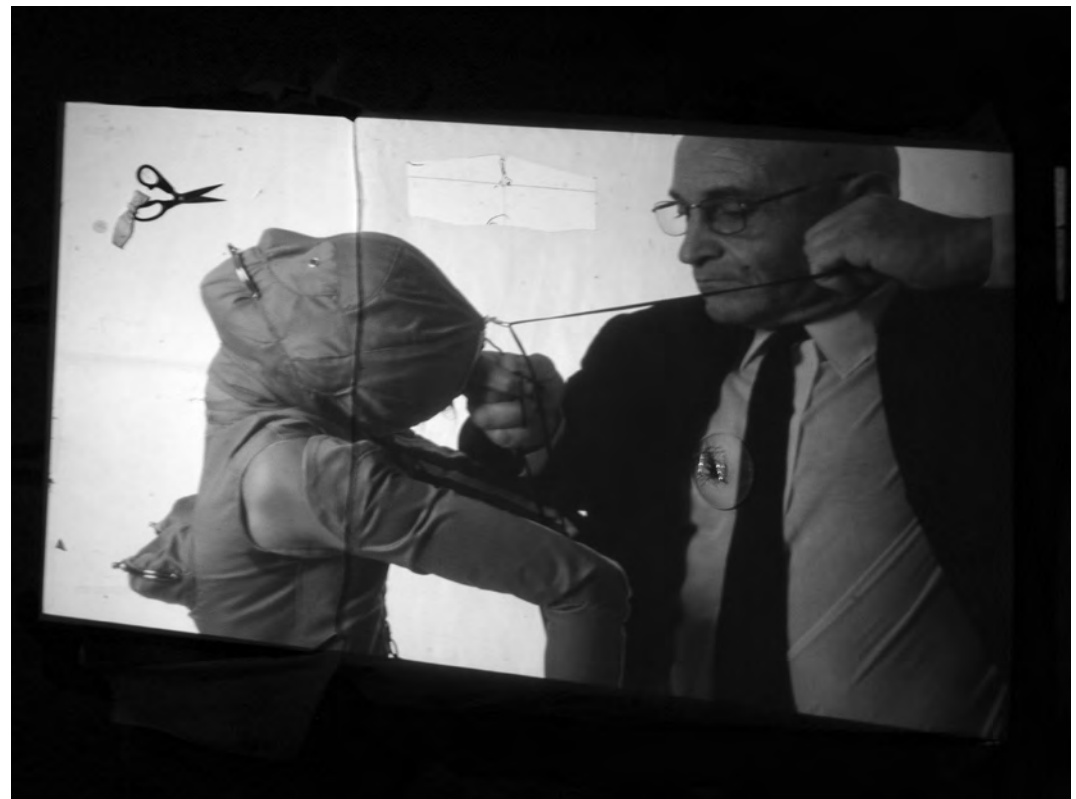
בחוץ, בין ערוגות התבלינים, הזדקרו עדיין ערוגות הזכוכית של צ'יהולי, שפעם משכו המוני ישראלים אל העיר המזרחית, עד שהתפוצצה התקווה. כאב קדמון של ההתרחשות כולה ישב הדס אפרת בחליפת ערב קיצית; כפות רגליו היחפות טובלות במימי הבריכה שבתוכה ישב, והוא אוכל דג (מהבריכה?), שותה ומעשן. קור המים חילחל בוודאי באבריו, אך הוא ישב נונשלנטי כג'נטלמן, המשיך להטיל צל מחויט ותיאטרלי על קיר האבן שמאחוריו.

הזמנים נבללו בחיזיון המסוגנן הזה, מחוות מתורבתות התפוגגו בהווה מתקרנף. בטבור המצודה נמתחה מין רצפת ריקודים מדיסקוטק של פעם, ועל גריד המרובעים הבוהקים היבהבו פנסים הפוכים

באור אדום; דף ההסבר של שרי ארגון ואמנון אילוז הבהיר שזו מפת הפיגועים בירושלים. כך היה המוות לאסתטיקה מופשטת, לקורדינטות של כוכבים מדממים.

העבודה היפה והפיוטית מכולן היתה מיצב הווידיאו של עדן עפרת – קינתם של דידו ואינאה מאת פרסל עלתה מתוך הרובד הנמוך ביותר שנחפר, מכווה אור סינטי מונחות אבני הקלע העגולות, ועליהן התחדדו ונעלמו דמויות שעורן לבן-חולני; הן שרו, זעקו, התחננו אל הצופים בהן ממרומי הגשר, מבלי יכולת להושיע, כבני אנוש שנידונו לייסורי נצח בגיא בן-הינום.

כשעזבנו, מרחוק, מחלון אחד הצריחים, עוד היבהב לתוך הלילה האור הכחול המשטרתי שתלתה אילנה צוקרמן, כמגדלור אבוד הזורע סביבו סכנה ולא ביטחון.



שירה בורר | Shira Borer | צילום: זמר ס"ט

## מצודת דוד - מוזיאון מגדל דוד | قلعة داود | متحف برج داود

141- 37 לפנה"ס | תקופת החשמונאים - "החומה הראשונה".  
ביצור האזור בחומה והקמת מגדל שמירה.

37 לפנה"ס - 70 לספירה | ימי הורדוס - הוספת שלושה מגדלים במטרה לשמור על הכניסה לעיר ועל ארמונו של הורדוס, ששכן בקרבת מקום.

324-70 | חורבן ירושלים - המקום משמש את חילות הרומאים.

324-638 | התקופה הביזנטית. הפיקוס הנצרוך לדת הרשמית של האימפריה הרומית. המקום הופך למשכן לכזרים.

638-1099 | התקופה הערבית הקדומה. בנייה מחדש של המצודה.

1099-1260 | תקופת הצלבנים. בניית מצודה גדולה מוקפת חפיר על הריסותיה של המצודה המוסלמית. המצודה כוללת גם את ארמון המלוכה של ירושלים הצלבנית.

1260-1517 | שלטון הממלוכים. המצודה משוקמת ונקבעת צורתה כפי שהיא מוכרת עד היום.

1517-1917 | התקופה העות'מאנית. בניית הכניסה הראשית ומאחוריה רחבת תותמים. בניית צריח המסגד. אשר לימים זכה לכינוי "מגדל דוד". עד שנת 1917 משמש המקום כמשכן לחיילים עות'מאנים.

1917-1948 | המנדט הבריטי. המצודה משוקמת ונפתחת לקהל הרחב. במקום מוצגות תערוכות של אמנים מקומיים.

1935 | במקום מוקם מוזיאון לפולקלור מלשיתאי (ערבי ויהודי).

1948-1967 | עם פרוץ המלחמה חדלה להתקיים פעילות תרבותית. המצודה מתפקדת כמוצב צבאי של הצבא הירדני.

1967-הווה | השלטון הישראלי. המצודה חוזרת לשמש כמרכז תרבותי. מוצגות תפירות ארכאולוגיות.

1989 | מוזיאון מגדל דוד לתולדות ירושלים נפתח לקהל הרחב.

אוקטובר 2003 | מגדל דוד עולה על הפיקר בשירות יזוהה.

הערה 6 - "על גבול ההערה" - אירוע עצמאי לאמנות עכשווית

141 - 37 לפנה"ס | תקופת החשמונאים - "החומה הראשונה".  
ביצור האזור בחומה והקמת מגדל שמירה.

37 לפנה"ס - 70 לספירה | ימי הורדוס - הוספת שלושה מגדלים במטרה לשמור על הכניסה לעיר ועל ארמונו של הורדוס, ששכן בקרבת מקום.

324-70 | חורבן ירושלים - המקום משמש את חילות הרומאים.

324-638 | התקופה הביזנטית. הפיקוס הנצרוך לדת הרשמית של האימפריה הרומית. המקום הופך למשכן לכזרים.

638-1099 | התקופה הערבית הקדומה. בנייה מחדש של המצודה.

1099-1260 | תקופת הצלבנים. בניית מצודה גדולה מוקפת חפיר על הריסותיה של המצודה המוסלמית. המצודה כוללת גם את ארמון המלוכה של ירושלים הצלבנית.

1260-1517 | שלטון הממלוכים. המצודה משוקמת ונקבעת צורתה כפי שהיא מוכרת עד היום.

1517-1917 | התקופה העות'מאנית. בניית הכניסה הראשית ומאחוריה רחבת תותמים. בניית צריח המסגד. אשר לימים זכה לכינוי "מגדל דוד". עד שנת 1917 משמש המקום כמשכן לחיילים עות'מאנים.

1917-1948 | המנדט הבריטי. המצודה משוקמת ונפתחת לקהל הרחב. במקום מוצגות תערוכות של אמנים מקומיים.

1935 | במקום מוקם מוזיאון לפולקלור מלשיתאי (ערבי ויהודי).

1948-1967 | עם פרוץ המלחמה חדלה להתקיים פעילות תרבותית. המצודה מתפקדת כמוצב צבאי של הצבא הירדני.

1967-הווה | השלטון הישראלי. המצודה חוזרת לשמש כמרכז תרבותי. מוצגות תפירות ארכאולוגיות.

1989 | מוזיאון מגדל דוד לתולדות ירושלים נפתח לקהל הרחב.

אוקטובר 2003 | מגדל דוד עולה על הפיקר בשירות יזוהה.

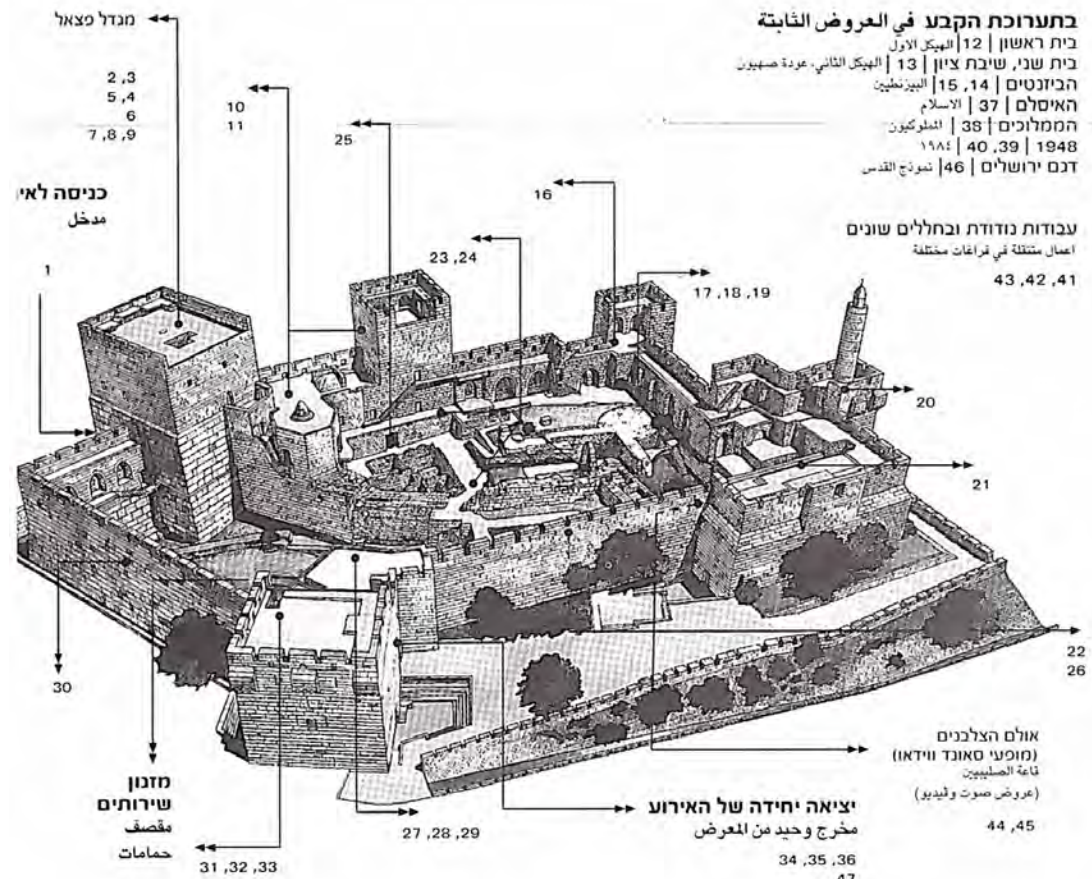
הערה 6 - "על גבול ההערה" - אירוע עצמאי לאמנות עכשווית

### בתערוכת הקבע: הערוץ השני

בית ראשון | 12 | הפיקס האדום  
בית שני, שיבת ציון | 13 | הפיקס הירוק  
הביזנטים | 14, 15 | הביזנטים  
האיסלם | 37 | האסלאם  
הממלוכים | 38 | הממלוכים  
1948 | 39, 40 | 1948  
דגם ירושלים | 46 | תמונת הדגם

### עבודות נודדות ובחללים שונים

אמצעי מניעה | 41, 42, 43  
אמצעי מניעה | 41, 42, 43



כניסה לאי

מדגל

מזנון

שירותים

מקצף

حمامים

יצאה יחידה של האירוע

מזרח ויחיד מן הערוץ

34, 35, 36

47

- אלון כהן-ליפשיץ | סוס טרויאני | מיצב אדריכלי
- מיכל מור-חיים | out of range | עבודת זירוקס.
- דנה לוי | רבנים אחרונים לפני | מיצב וידאו
- ריאדה אדון | בית | וידאו
- נבט יצחק, ליאור מרידמן | salute | וידאו
- ערן זקס | ארכיון הרמאים האודיו-דוקומנטרי
- עיש סטפאן אילש | עבודת סאונד
- עמיר רובין | סדן אדום | מיצב
- ורד לוי | 23 ש"ח לשעה | מיצב סאונד
- שחר מרקוס, קרין אבן חיים, משתתף: חילי יצחק | מטילי זה
- אלכסנדרה טיסדייל | jerusalembellum | מיצב
- ננה שץ | circulation of blood | עבודת וידאו בלופ
- אסף קרבס | ללא שם | צילום דיגיטלי
- ליאור שביל | ארקדיה | פסל
- שלומית אשכנזי | ללא שם | מיצב פיסולי - חומר קרמי שרוף
- מירי כהני | ללא שם | מיצב פיסולי מחומרים משולבים
- אסי ואמיר | topsoil | וידאו
- מיכה שמחון | גירוש נן עדן | revisited | צילום
- מרסלו לאובר | לזכר שכנו של דוד | מיצב
- יונתן אוסק | סולם לדיוד לחן | פסל
- לישי לברון | gaza park | צילום
- אילנה צוקרמן | לגלגל אבנים | מיצב סאונד
- נועה חרובי | נוף מחרבי הירי | מיצב-ציור
- הדס עפרת | ללא שם | מיצב | 23:30 - 17:30
- שירה בורר | כיסוי עיניים | מיצב | 23:30 עד 17:30
- יערה דיין | התייחדות | מיצב/ג
- עדן עפרת | ללא שם | מיצב וידאו
- אמנון אילון, שרי ארנון | עדנה 2003 | מיצב
- רוני סופרין | מיני-אלטנוילאנד | מיצב
- the institute of contemporary archeology
- the jerusalem bi-millennial golf tournament | מיצב | 16:30 עד 24:00
- רחל ארדוס (כריאוגרפית), נומר לוינבר, ניל נכה (רקדנים) | lock | מיצב מחול | כל שעה עבודה 10 דקות
- דוד בהר-מרחיה | maashi-kulu, kulu-maashi | מיצב
- זמר סט | זקיק 2 | מיצב פיסולי בכח מגולגל ולחם חיטה
- יונתן ויניצקי | the perfect flag | פעולה ועבודת סאונד
- דימה נפומניצקי, ששה רוטנברג | אתה האיש | צילום-ציור
- יעל וקסלר | סיפור כיסוי | מיצב וידאו
- אריאן ליטמן, חנא אבו חוסיין | החומה - רפליקה מחומת אבו-דיס | מיצב פיסולי
- נאל נאורי - בשיתוף עם רוני שוורץ | סיפור גבורה | עבודת
- רוני מרדכי | cross bow | פסל
- רוני מרדכי | pomp man | פסל
- ליאור אמיר-קריאל, אריאלה פלוטקין | yes, sir | עבודת וידאו
- סליבה ליכט, זהבית שטרן | אפרים חוזר מהמילואים | שרטון
- מושון זר-אביב | street style | גרפיטי
- ליאור אמיר-קריאל, אריאלה פלוטקין | yes, sir | מיצב | 18:00
- sala-manca | ללא שם | מיצב
- ויקסלבאום-פינקלשטיין-גרונולד-זילוקובסקי | יונן, יונן | מופע וידאו-סאונד | 23:15, 20:45, 18:00 | 40 דקות
- P6 עם אלה גלבוש | השפתיים של קו ברלב & בריגדה רוסה מיסטיקה | מופע וידאו-סאונד | 22:15, 19:30, 16:20, 13:25 | 25 דקות
- ניא ברילר | חח 16 | מצבת
- רעות שחר בן-שאול | שוק אבנים | מיצב | 18:00-19:00
- Alex Greenfeld | שלנו הורר | הצבה





ליאור שביל | Lior Shvil | צילום: זמר ס"ט

«הערה 6» – המערה הששית של «הערה 6» (ההמש) יבנתמן תורה  
 הסתין האולין מן העל הפני הסתל גבר לתאע למוסע או לרעע  
 התרע. שרק פי זה המשרע הפני אכר מן 160 פנאנו וערש בין המלה  
 والعرض אכר מן 230 عملا. هدف المله وهدف العرض هو خلق اللقاءات  
 بين الفن والفنانين والجمهور، مع نشوء قنوات تختلف عن تلك التي تقترحها  
 المؤسسة الفنية. إن نشوء هذا المشروع المستقل في القدس هو دليل على ضرورة  
 تفكيك الخريطة الفنية الإسرائيلية وبناء مراكز جديدة غير تابعة للمؤسسات أو  
 للمراكز التقليدية. تم خلال هذه الأنشطة إيجاد طريقة للتعاون المشترك بين  
 الفنانين، وبينهم وبين مختلف مؤسسات المدينة التي شرعت أبوابها أمام العمل  
 المستقل مع الحوار الاحترام المتبادل، مما أتاح إمكانيات جديدة وسبل عمل  
 أخرى للعمل الفني المحلي.

يأتي الحدث الراهن، «هعرا ٦ – على حد الملاحظة»، لاختيار أحدموز  
 القدس الأساسية، واتعكاساته في إسرائيل اليوم. متعلق الحدث هو تناول  
 الهندسة المعمارية للسيطرة. فهو يتناول الحدود والرموز التي تتخذ تعبيراً في  
 قلعة «برج داود»، من جهة، وسبل التمثيل والبناء التاريخي في القدس، مع  
 التطرق إلى العرض الدائم لتاريخ القدس في القلعة. إن أحداث «هعرا» لا  
 تهدف إلى تزيين موقع تاريخي بالفن الحديث، بل إلى إضفاء تسليط أخرى  
 عليه، حديثة وناقدة.

لينا وديغو  
 Sala-Manca

لاها ماماس، ديبو رومس  
 Sala-Manca

הערה 6 והביליון השישי של הערת שוליים סוגרים תקופה  
 של שנתיים ראשונות של עשייה אמנותית, עצמאית ובלתי-  
 תלויה בממשל ובחסינות מסחריות. במפעל אמנות זה  
 השתתפו למעלה מ-160 אמנים והוצגו, בין כתב-העת לבין  
 האירועים, יותר מ-230 עבודות. מטרת כתב-העת והאירועים  
 היא להפגיש אמנות, אמנים וקהל, תוך יצירת ערוצים אחרים  
 מאלו אשר מציע הממסד האמנותי. התפתחותו של מפעל  
 עצמאי זה בירושלים היא הוכחה לצורך במירוק המפה  
 האמנותית הישראלית ובבנייתם של מרכזים חדשים אשר  
 אינם תלויים במוסדות ובמרכזים המסורתיים. באירועי הערה  
 שונים בעיר, אשר פתחו את דלתותיהם לעשייה עצמאית  
 תוך דיאלוג וכבוד הדדי, כך נפתחו אפשרויות חדשות ואופני  
 פעולה אחרים לעשייה האמנותית המקומית.

האירוע הנוכחי, הערה 6 – על כנול ההערה, בא לבחון את  
 אחד מסמליה המרכזיים של ירושלים ואת השלכותיו בישראל  
 של היום. נקודת המוצא לאירוע היא הארכיטקטורה של  
 השליטה. מחד בכנסיים הגבולות והסמלים המקבילים ביטוי  
 במצודת "מגדל דוד", ומאידך – אופני הייצוג והבניית  
 ההיסטוריה של ירושלים, תוך התייחסות לתערוכת הקבע  
 על מולדות ירושלים שבמצודה. אירועי הערה אינם באים  
 לקשט אתר היסטורי עם אמנות עכשווית, אלא להעירו באור  
 אחר, עכשווי וביקורתי.

<sup>1</sup> דמי הכניסה לאירוע הם המקור היחיד למימון האירוע וכתב-העת.

- 1 | אלון כוהן-לישטיס | حصان طروادة | عرض معماري
- 2 | ميخائيل مور-حاييم | out of range | إنتاج زيروكس
- 3 | دانا ليفي | خطرات أخيرة | عرض فيديو
- 4 | رائدة أدون | بيت | فيديو
- 5 | نبط يتسحاق, ليثور فريدمان | salute | فيديو
- 6 | ميران زاكس | أرشيف أرواح الموتى الصوتي-التوثيقي على اسم ستيفان إيلش | إنتاج صوتي
- 7 | عمير روبين | ملأه حمراء | عرض
- 8 | فيرد ليفي | 23 ش. ج. في الساعة | عرض صوتي
- 9 | شاحار ماركوس, كرين ابن حاييم, باشرالك : تسليط يتسحاق | سبائك الذهب | عرض
- 10 | ألكسندرا تسدايل | Jerusalem | عرض
- 11 | نوجا شانس | Circulation of Blood | خداع فيديو
- 12 | أساف كريس | بلا اسم | عمل كمبيوتر
- 13 | ليثور شبييل | أركاديا | نحت
- 14 | شلوميت أشكينازي | بلا اسم | عرض نحت - سيراميك محروق
- 15 | ميري كهاني | بلا اسم | عرض نحت من مواد مدمجة
- 16 | آفي فامير | Topsoil | عرض فيديو
- 17 | ميخا سمحون | الطرد من الجنة (revisited) | صور
- 18 | مرسلو لوبر | لتذكرو جاد داود | عرض
- 19 | يورنان أوفك | سلم داود | نحت
- 20 | ليثي ليران | Gaza Park | صور
- 21 | ايلانه تسوكرمان | لتدحرج الحجارة | عرض صوتي
- 22 | نوغا حروي | المنظر من موقع القنصية | عرض رسومات
- 23 | هداس عوفيرت | نقليات ما قبل النوم | عرض
- 24 | شيرا بورير | غطاء العينين | عرض
- 25 | يعاراه دايان | عزلة | عرض
- 26 | عبيد عفتير | بلا اسم | عرض فيديو
- 27 | أمون إيلوز, شوي أرتونا | عذرا 2003 | عرض
- 28 | روعي سورين | التوبلاند مصغرة | عرض
- 29 | The Institute of Contemporary Archeology | The Jerusalem Bi-Millennial Golf Tournament | عرض
- 30 | راحيل أودوس (مصممة رقصات), جيل نانا (راقصون) | Tock | عرض راقص
- 31 | ديد بهار-فريجه | ماشي, كلو, كلو, ماشي | عرض
- 32 | زير ست | حارس 2 | عرض نحت من صفائح مطبوعة بالزئبق - تجزئ قمع
- 33 | يورنان فينسكي | The Perfect Flag | عمل صوتي
- 34 | دينا نيوميتسكي, ساشا روتنبرغ | أنت الرجل | صور ورسومات
- 35 | ياغيل فاكسلر | قصة تخطيطية | عرض فيديو
- 36 | أريان ليتمان, حنان أبو حسين | الجدار - انعكاسات عن جدران أبو ديس | عرض نحت
- 37 | جال (أيلت) ناوري-بالاشراك مع روعي شفاوتس | قصة بطولية | إنتاج صوتي
- 38 | روعي مردخاي | cross bow | نحت
- روعي مردخاي | pomp man | نحت
- 39 | ليثور أمير-كربيل, أرييلا بلوتكين | Yes, Sir | عرض فيديو
- 40 | سيليا ليكت, زهنيث شتيرن | أرقام يعود من الخدمة الاحتياطية | مقطع فيديو كوميدي
- 41 | موشون زير-أيف | Street Style | جرافيت
- 42 | ليثور أمير-كربيل, أرييلا بلوتكين | Yes, Sir | عرض
- 43 | Sala-manca | بلا اسم | عرض
- 44 | إكسلدام-فكشتاين-جروفلد-جولوفسكي | بانو, بانو | عرض فيديو ساوند
- 45 | 6P | بلا إيل جلوباخ | شفا خط بريلف & بريجادا روسا ميستكا | عرض فيديو ساوند
- 46 | جاي بريالير | 16 mm | عرض
- 47 | رعو شاحار بن-شاؤول | سوق الحجارة | عرض
- 48 | Alex Greenfeld | عذ

## **Hearat Shulaym 6**

### **Maps, Roads & Souvenirs**

October 2003

The sixth issue is devoted to works which deal with the representation of Jerusalem and Israel, in map works and in a new series of souvenirs.

Works by: Amnon Iluz, Ariane Litman-Cohen, Naomi Lees-Maiberg, Dana Levy, Adva Drori, Edo Amin, Noa Charuvi, Miri Cahani, Marcelo Lauber, Dani Schrire, Malkit Shoshan, Vered Levy

Editors: Lea Mauas, Diego Rotman  
Design: Sauam A'el, Nemtor Vagid

1500 copies printed







אמנון אילוז - קופסא שחורה, 7-4  
 אריאן ליטמן-כהן - מפת דרכים מס' 3 (2003) - דיפטיך, הדפס רשת, 65X50, 8-9  
 אלכסנדר גרינפלד - פרנמנט - מפת מדינת ישראל, עבודת מחשב, 31,10  
 קטלוג: המזכרת הישראלית החדשה 2003 - 11-30  
 עידו אמין - Fascination, 13; תרומה, 15-14  
 נעמי ליס-מייברג - Zionist Chic, 17-16  
 מירי כהני - משקל תפוח זהב, 19-18  
 דנה לוי - With Love from Jerusalem, 210-211  
 אדוה דרורי - מרסות חלה צרובות, 213-212  
 שירה בורר - Holy-Hobby, 215-214  
 נועה חרובי - ירושלים, 217-216  
 מרסלו לאובר - Special Lotto Booths from Jerusalem, 219-218  
 מרים ברוק-כהן - נוף שפרעם - שכונת מגורים, סריגה רקימה, 70X103, 32  
 כפר קרע - טכניקות מעורבות, 151X40, 33  
 מלכית שושן, מתוך טריטוריה - קונפליקט ישראלי-פלשתינאי 35-34  
 דני שריה - ירושלים: מפת שיח 1967-8, עיתון "הארץ", קולאזש, 37-36  
 ורד לוי - ירושלים-ברלין/ירושלים-אמסטרדם, קולאזש, 13X13, 39-38

Amnon Iluz - Black Box, 4-7  
 Arianne Litman-Cohen - Road Maps, no. 3 (2003) - Diptych, Screen Print, 50X65, 8-9  
 Alexander Greenfeld - Fragment - Map of Israel, Digital Work, 10, 31  
 The New Israeli Souvenir 2003 - 11-30  
 Edo Amin - Fascination, 13; Contribution, 14-15  
 Naomi Lees-Maiberg - Zionist Chic, 16-17  
 Miri Cahani - Orange Weight, 18-19  
 Dana Levy - With Love from Jerusalem, 210-211  
 Adva Drori - Burnt Slices of Chala, 211-212  
 Shira Borer - Holy-Hobby, 214-215  
 Noa Charuvi - Jerusalem, 216-217  
 Marcelo Lauber - Special Lotto Booths from Jerusalem, 218-219  
 Mirjam Bruck-Cohen - Shfaram Banner - A Residential Neighborhood, Kneeting, Embroidery, 103X70, 32  
 Kfar Kara, Mixed Techniques, 151X40, 33  
 Malkit Shoshan - from "Territoria - Israeli-Palestinian Conflict", 34-35  
 Dani Shire - Jerusalem: Discourse Map 1967-8, Haaretz Newspaper, Collage, 36-37  
 Vered Levy - Jerusalem-Berlin/Jerusalem-Amsterdam, Collage, 13X13, 38-39

## מערכת

עורכים: לאה מאואס, דיאנו רוטמן

מעצבים גרפיים: נמטור ווינד, סאואם האל

עורכת לשון: זהבית שטרן

הערת שוליים הוא רבעון לאמנות וספרות עכשווית היוצא לאור מטעם קבוצת האמנים SALA-MANCA. מטרת כתב-העת היא להסיט לרבע את מבטו של היחיד מן המציאות התרבותית השולטת אשר בעיני חברי המערכת אינה ברובה אלא תרבות שולית. המשימה היא להביא לחשיפה של יצירות אמנות שנוצרו הרחק מן הזרמים המרכזיים הקיימים. כתב-עת זה יוצא לאור ללא מטרת רווח. ללא תמיכה ממסדית וללא פרסומות - מתוך בחירה. ביליון זה יוצא לאור הודות לשמחה מאת אנשים שקנו את הביליון הקודם של הערת שוליים ולאמנים המשתתפים, אשר הסכימו לפרסום יצירותיהם ללא תמורה כספית.

אנו מודים מקרב לב ל: מרסלו לאובר, דבורה ביטר, אלון כהן ליפשיץ, רפרם חדד ויונתן ויניצקי ורד לוי

"כפר קרע" ממרים ברוק-כהן באדיבות המשכן לאמנות עין חרוד.

(H)Earat Shulaym is an independent quarterly of contemporary art and literature published by the group of artists, SALA-MANCA. The purpose of the magazine is to temporarily shift the gaze of "the reader" from the dominant culture, which, for the group members, is mostly a marginal culture. The aim is to expose works that were conceptualized far from main existing trends. This magazine is published without any official support.

Editors: Lea Mauas, Diego Rotman

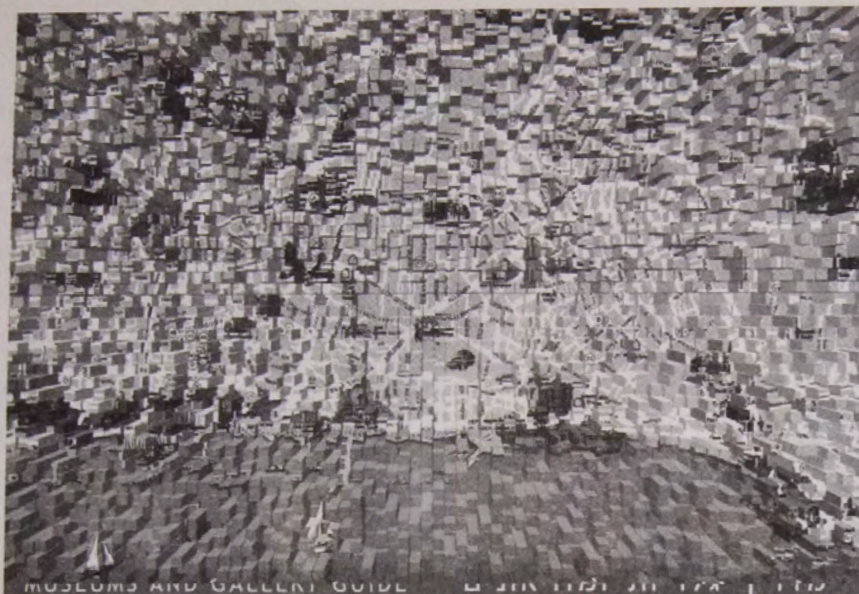
אפשר להשיג את הערת שוליים בירושלים: ב-Balance, רח' שץ 8; קפה ביסטרו "זיגמונט", רח' עזה פינת האר"י, או דרך המערכת: 02-6244352, או דרך הדואר האלקטרוני: salamanca00@yahoo.com. בתל-אביב: ב-"מודן-פרוזה", דיזנבוף 163; חולעת ספרים, מלכי ישראל 9; מוזיאון תל-אביב לאמנות.

המוענינים להשתתף בכתב-עת זה או להשיג גיליונות אחרים מוזמנים לפנות לSALA-MANCA: ת.ד. 24169 - ירושלים (91240) 02-6244352, 055-704307 salamanca00@yahoo.com

©2003 כל הזכויות שמורות לSALA-MANCA ולאמנים המשתתפים. המענוין להעתיק או להפיץ כתב-עת זה או קטעים ממנו בצורה או באופן כלשהו, מוזמן לבקש אישור בכתב של היוצרים ושל עורכי כתב-העת.

# הערת שוליים





The Extruded Israel Art Map  
(אמנות דואר אלקטרוני)  
דקונסטרוקציה של מדרוך הגלילית  
והמוזיאונים שבתב-העת סטודיו, בו  
נעדר הייצוג של האמנות הישראלית  
שמוחוץ לתל-אביב.  
עבודה של האמנית ההונגרית  
אנגליקה שמיד.

## דבר העורכים

הגיליון הנוכחי של הערת שוליים עוסק בשאלת הייצוג: ייצוג ישראל במפות המציעות קריאה אחרת של הטריטוריה וייצוג ירושלים וישראל בסדרת מזכרות חדשות.

בבסיס עבודות מיפוי קיימת תפיסה של טריטוריה, שבהקשר של מדינת ישראל הופכת תמיד לטעונה במיוחד. את העיסוק העכשווי במיפוי באמנות הישראלית ניתן להגדיר כעבודות של אי-מיפוי, מיפוי מחדש או מיפוי שכנגד, קריאה אלטרנטיבית של המקום, שונה מזו ההגמונית<sup>1</sup>.

בגיליון הנוכחי מובאות שש עבודות, המבטאות גישות אלו למיפוי השטח הישראלי. אמנון אילוז עוסק בקשר בין הצורה החזותית של ארץ-ישראל לבין נתונים סטטיסטיים של מדינת ישראל על-ידי תרגום נתונים אלה לקופסאות שחורות על הנריד (רשת) של מפת ארץ-ישראל. אריאן ליטמן-כהן מפרקת מפה של אזור הנמצא על קו התפר של ירושלים לשתי מפות, המציגות מיפוי שונה של האזור, מיפוי המבטא את העדרו של האחר בתודעת המקום. מרים ברוק-כהן סורגת ורוקמת מפות המבוססות על תוכניות אדריכליות, תוך יצירת מפות העוזבות את הדו-מימדיות, את האובייקטיביות, לאובייקטיביות אחרת, אישית, חושית ורכה. עבודתה של מלכית שושן הן תרגומים גרפיים של מאמרים עכשוויים העוסקים בשאלות של גבולות ופוליטיקה של טריטוריה. דני שריא ממפה את השיח הציבורי על ירושלים בשנים 8-1967, כפי שמשקף בכתבות, בפרסומות ובמודעות אבל שפורסמו בעיתון "הארץ" באותן שנים. וורד לוי יוצרת שתי מפות דמיוניות, המשלבות את ירושלים עם שתי ערים אירופיות – יעד, חלום, או סתירה לירושלים של היום.

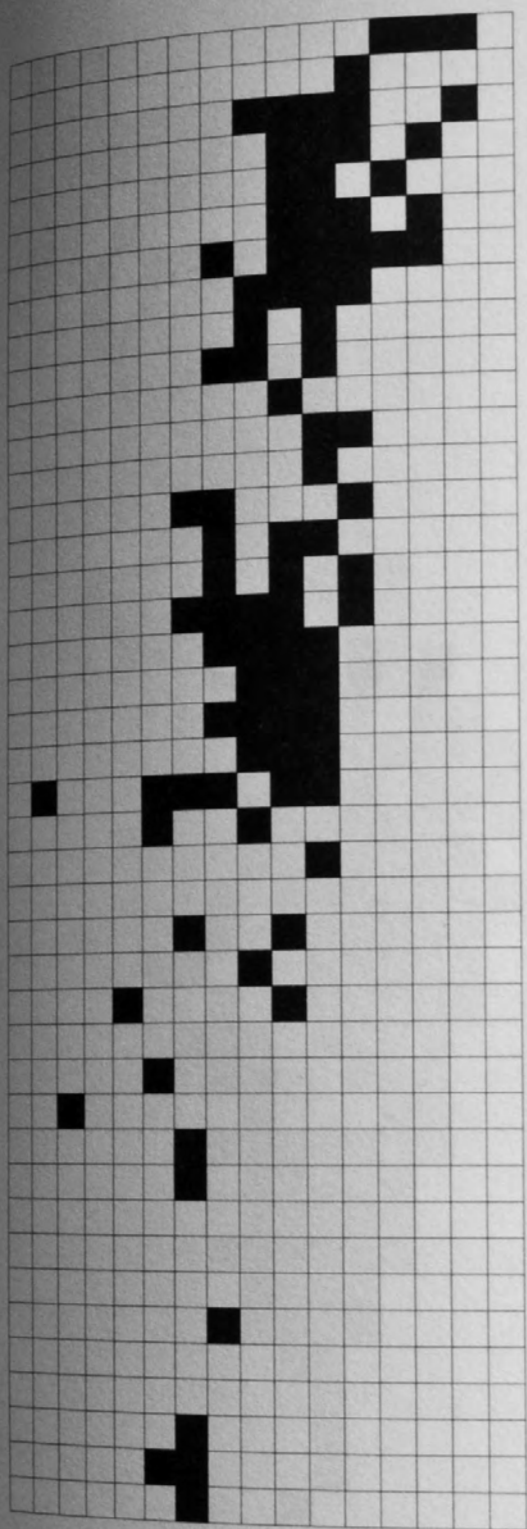
במרכז הגיליון – כנוף סימבולי נפרד, קטלוג של אובייקטים – מזכרות של ירושלים ושל ישראל. העבודות שבקטלוג עוסקות בשאלה של ייצוג ושל יצירת זיכרון של מציאות מסוימת. לצורך זה הוזמנו אמנים ליצור ולעצב מודל אחר, אקטואלי, טקסט שכנגד למזכרת המצויה (ראו קטלוג).

הבחירה להציג את המזכרות, אם כי באופן סמלי, בגוף נפרד, העונה לפורמט של קטלוג, נעשתה מתוך כוונה להדגיש את דמיונו של קטלוג אמנות למזכרת ולמפה – כבונה זיכרון וכמציג מציאות מסוימת, ושלו לעתים חשיבות רבה יותר מאשר למוצג (תערוכה, אובייקט, מיצג). "תועדת משמע אתה קיים"<sup>2</sup> קטלוג וכתב-עת בונים את מפת האמנות ויוצרים תודעה ותדמית של התרבות והאמנות המקומית. אם במושגים של בודריאר, המפה בונה את הטריטוריה, הרי שכתב-עת לאמנות בונה את האמנות ולכן הצורך במיפוי שכנגד ובפעולות של מיפוי מחדש.

הגיליון הנוכחי מתמקד, כעיסוק-על במדיניות בחירת המוצג ובניית הזיכרון והדמיון הקולקטיביים, באספקט הגיאוגרפי, הפוליטי והאמנותי.

<sup>1</sup> על עבודות אמנות העוסקות במיפוי, גבולות, טריטוריה ועל המושגים של אי-מיפוי, מיפוי מחדש ומיפוי שכנגד ראו לדוגמה: Rogoff, I., *Terra Infirma*, 2000. על אמנים ישראלים שעסקו ועוסקים במיפוי ראו שם, ומנור, ח., "נוף מוחתם ונוף מוכתם", בתוך **נופים מסומנים**, הגלריה לאמנות ע"ש אברהם ברון, אוניברסיטת בן-גוריון בנגב, 2003. ראו: דלדו, ז', **שיחות עם ארטורו מאורה**, מונטידאו, 1974.

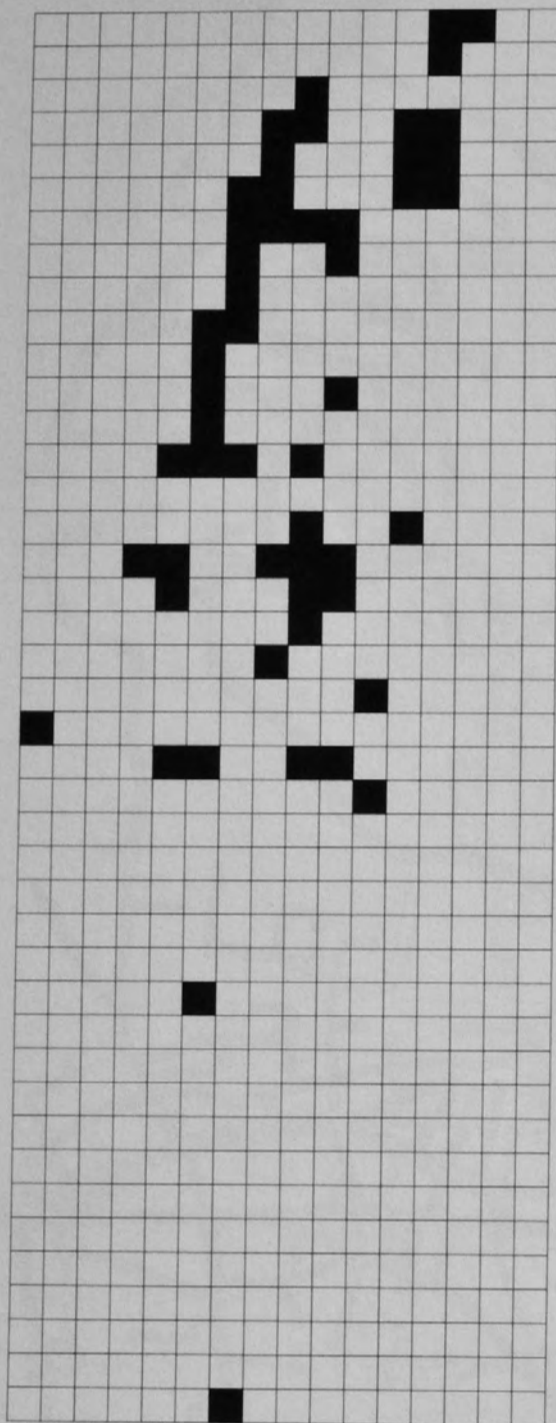




אזורים בהם קיימים מצפי נוף.

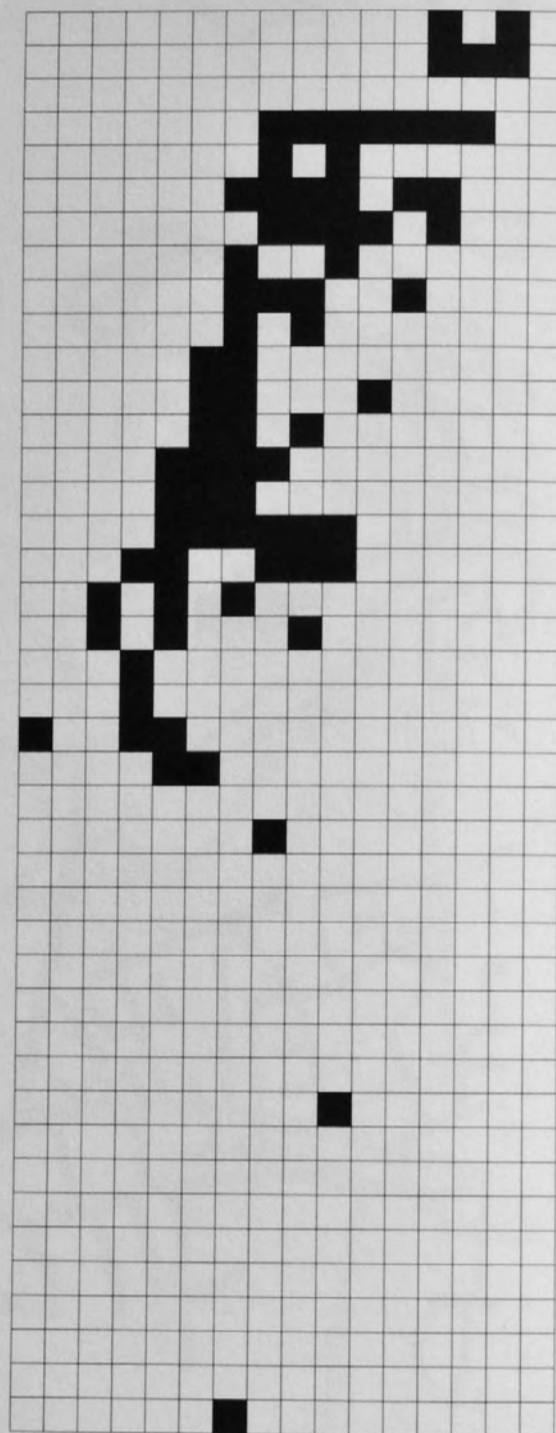
על פי נתוני המרכז למיפוי ישראל.





אזורים בהם יש בתי מלון או בתי הארחה.  
החברים באיגוד בתי המלון - לא כולל לינה כפרית.

על פי נתוני משרד התיירות, המתפרסמים על גבי מפות טיול ותיור.



אזורים בהם ישנו ריכוז של תושבים ערבים.

על פי נתוני הלשכה המרכזית לסטטיסטיקה.







**האחריות חוזר להל הצופים**

בטיס את שבת האחרונה והאחרונה של חג המצות



האחריות חוזר להל הצופים. בטיס את שבת האחרונה והאחרונה של חג המצות. הצופים חזרו להתאגד ולעסוק בתחביביהם. הם נהנו מטיולי טבע ופיקניקים. חג המצות חלף בשלום ובהנאה.

**המנהל הישראלי נכשל בטיפולו במזרח הבירה, תוקף גישת הרשויות לתרשיבה**

מדון בנכונות האמנטיזציה אנה מנסית. המנהל הישראלי נכשל בטיפולו במזרח הבירה. תוקף גישת הרשויות לתרשיבה. הרשויות לא הצליחו לטפל בבעיות התושבים באזור. יש צורך בהתערבות ממשלתית.

**תמה הצערה**

**השיר ירושלים של זהב ליווה מיצעד הסיום. החום הכבד גרם התעלפויות רבות**

200 אלף איש קיבלו המיצעד בהתלהבות. חושבי מזרח ירושלים חזו בשתיקה ב13 אלף משתתפי המיצעד הצבעוני. מאת עוזי בנימין סופר, הארץ. המיצעד הסתיים בהתלהבות רבה. תושבי מזרח ירושלים חששו שיתקו, אך הם נהנו מהמופע הצבעוני. השיר 'ירושלים של זהב' ליווה את המצעד.



קבוצת בוקרית ספירנה בקת התלחות

**חודש קו 9 להר הצופים**

הר הצופים הפך להיות חודש קו 9. תושבי האזור נהנים מנופים מרשימים. הרשויות מארגנות טיולים ופעילויות. חודש קו 9 הוא הזמן הטוב ביותר לביקור באזור.

**דמויות בעיר העתיקה**



מעשן הנרגילה

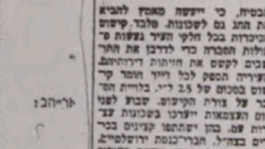
**ירושלים - מוקד חגיגות העצמאות**

ירושלים היא מוקד חגיגות העצמאות. תושבי העיר נהנים מהמופע. הרשויות מארגנות טיולים ופעילויות. חגיגות העצמאות הן הזמן הטוב ביותר לביקור בירושלים.

**חודש קו 9 להר הצופים**

הר הצופים הפך להיות חודש קו 9. תושבי האזור נהנים מנופים מרשימים. הרשויות מארגנות טיולים ופעילויות. חודש קו 9 הוא הזמן הטוב ביותר לביקור באזור.

**דמויות בעיר העתיקה**



מעשן הנרגילה

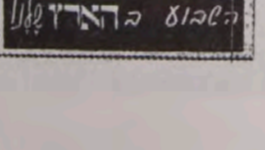
**ירושלים - מוקד חגיגות העצמאות**

ירושלים היא מוקד חגיגות העצמאות. תושבי העיר נהנים מהמופע. הרשויות מארגנות טיולים ופעילויות. חגיגות העצמאות הן הזמן הטוב ביותר לביקור בירושלים.

**חודש קו 9 להר הצופים**

הר הצופים הפך להיות חודש קו 9. תושבי האזור נהנים מנופים מרשימים. הרשויות מארגנות טיולים ופעילויות. חודש קו 9 הוא הזמן הטוב ביותר לביקור באזור.

**דמויות בעיר העתיקה**



מעשן הנרגילה

**ירושלים - מוקד חגיגות העצמאות**

ירושלים היא מוקד חגיגות העצמאות. תושבי העיר נהנים מהמופע. הרשויות מארגנות טיולים ופעילויות. חגיגות העצמאות הן הזמן הטוב ביותר לביקור בירושלים.

**חודש קו 9 להר הצופים**

הר הצופים הפך להיות חודש קו 9. תושבי האזור נהנים מנופים מרשימים. הרשויות מארגנות טיולים ופעילויות. חודש קו 9 הוא הזמן הטוב ביותר לביקור באזור.

**דמויות בעיר העתיקה**



מעשן הנרגילה

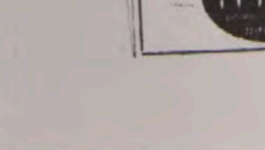
**ירושלים - מוקד חגיגות העצמאות**

ירושלים היא מוקד חגיגות העצמאות. תושבי העיר נהנים מהמופע. הרשויות מארגנות טיולים ופעילויות. חגיגות העצמאות הן הזמן הטוב ביותר לביקור בירושלים.

**חודש קו 9 להר הצופים**

הר הצופים הפך להיות חודש קו 9. תושבי האזור נהנים מנופים מרשימים. הרשויות מארגנות טיולים ופעילויות. חודש קו 9 הוא הזמן הטוב ביותר לביקור באזור.

**דמויות בעיר העתיקה**



מעשן הנרגילה

**ירושלים - מוקד חגיגות העצמאות**



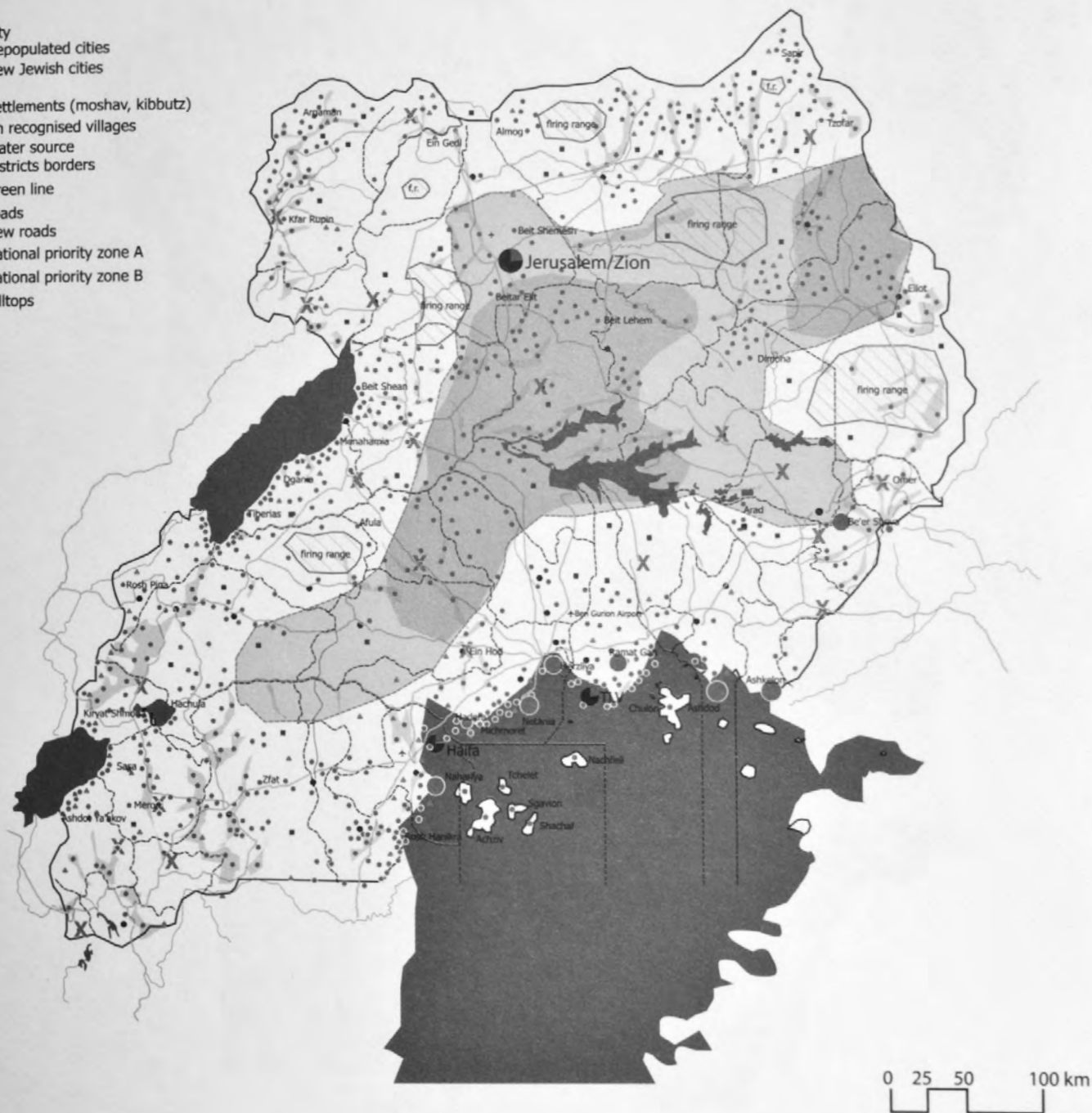






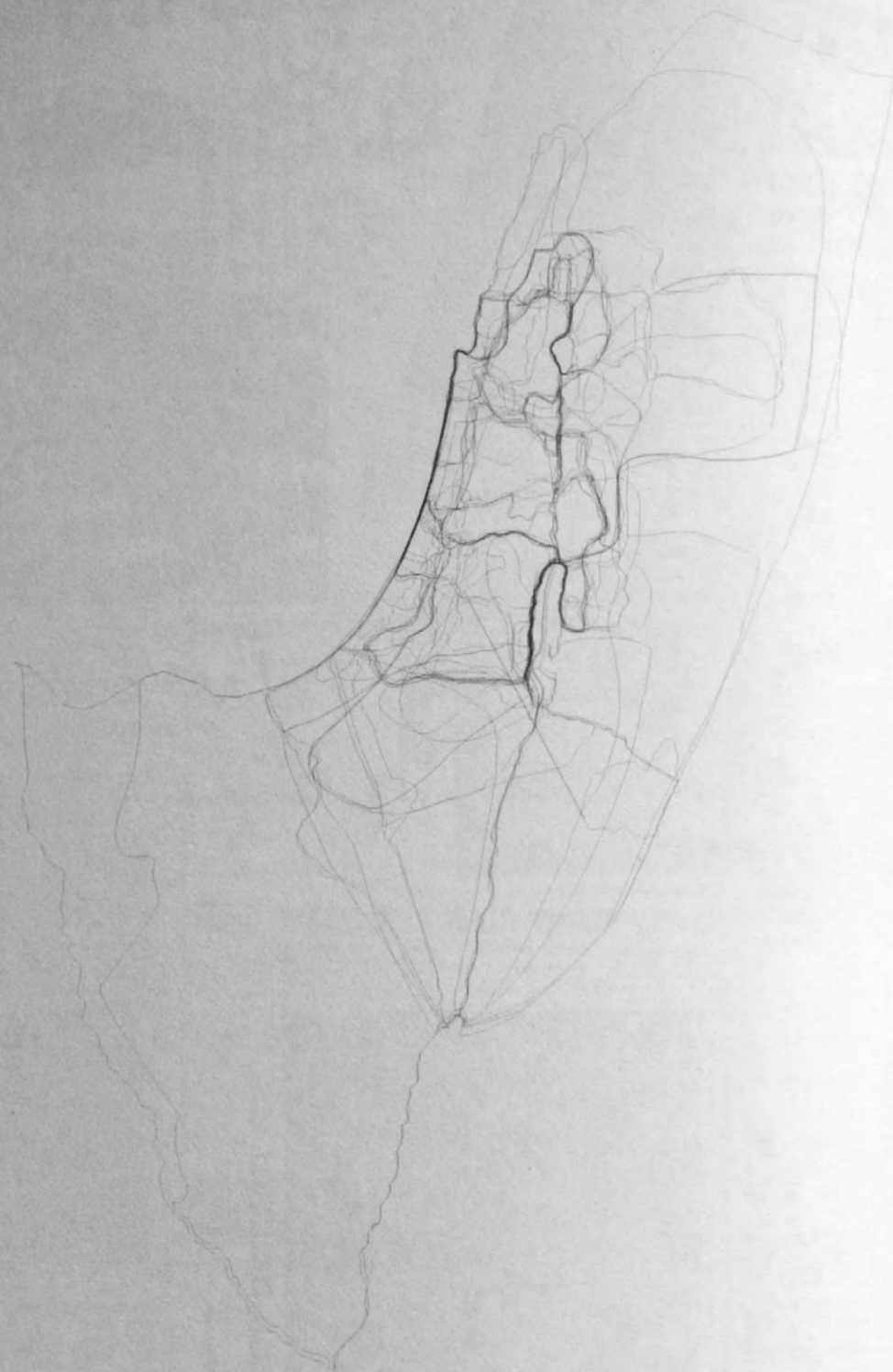


- city
- ✕ depopulated cities
- new Jewish cities
- ▲ settlements (moshav, kibbutz)
- un recognised villages
- water source
- districts borders
- green line
- roads
- new roads
- national priority zone A
- national priority zone B
- hilltops





התפתחות של גבולות היישוב היהודי 1040 לפה"ס-2002 אחה"ס  
 חרגום גרמי של מרמנט מתוך מאמרו של עידו אמין, "ישוב בנימין לבנון - מקומה של ממלכת יהודה בהתפתחותם  
 של גבולות ישראל", קטלוג של הביתן הישראלי בביאנלה לארכיטקטורה, ונציה, 2002



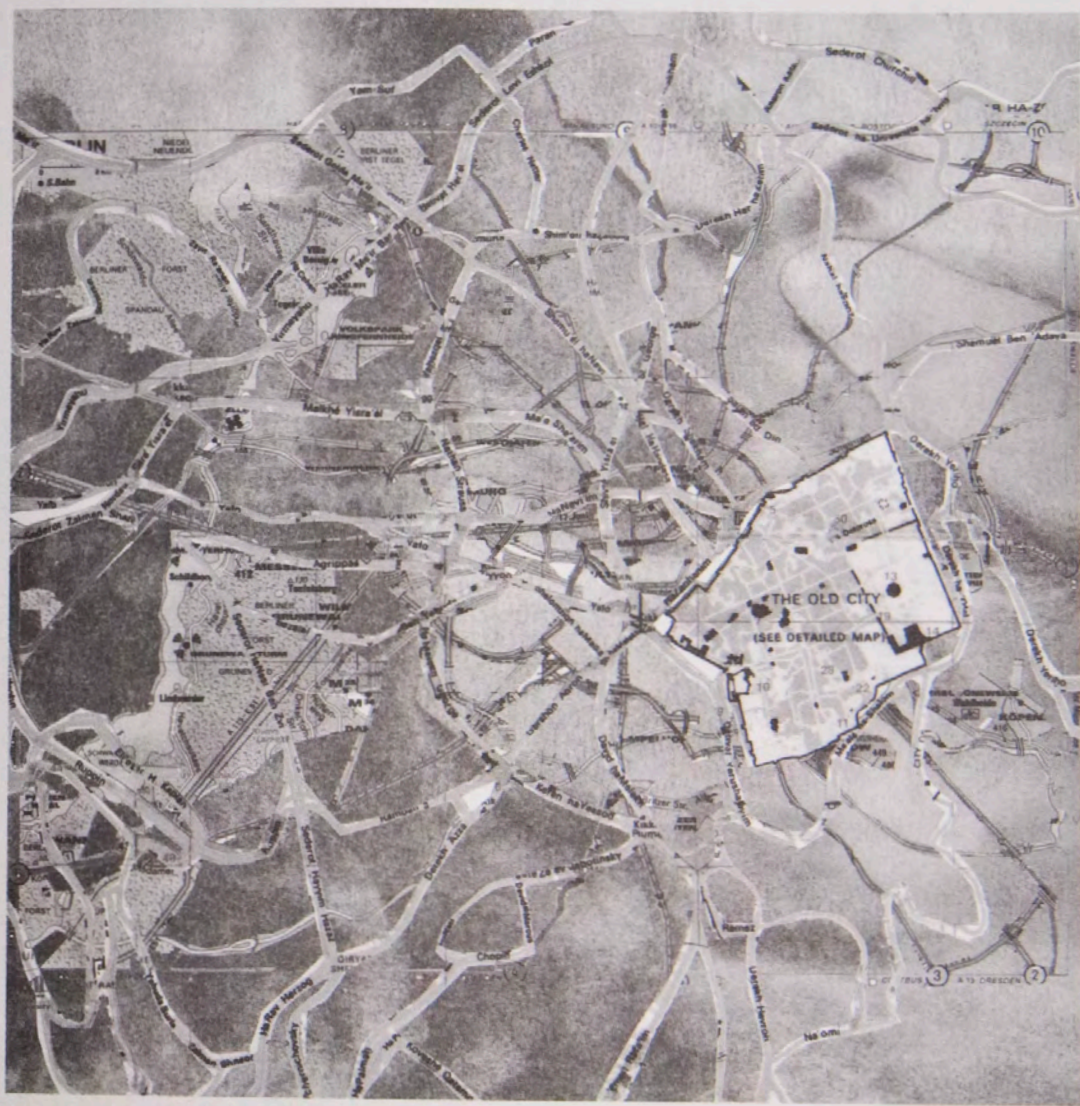
מ  
ל  
כ  
י  
ת  
ש  
ו  
ש  
ו

מתוך המאמר "הארץ הלא-מובטחת" של מלכית שושן  
 תפישת הטריטוריה הישראלית מבוססת על החוק הקולוניאליסטי של  
 צבירת שליטה על האדמה. תפישת הטריטוריה היהודית (י"ט"א) בולדה לפני  
 כמאה שנה והאמינה בהקמת מולדת בכל מקום שהוא.  
 השילוב של שתי התפישות יוצרות מפה חדשה:  
 מה אם ישראל הייתה מוקמת בשטח אחר?

י"ט"א - הארגון הטריטוריאליסטי היהודי הוקם כתוצאה מאיחודם של קבוצות שונות שתמכו בהצעת הרצל על הקמת מדינה יהודית באוגדה (1903-1905). לאחר  
 דחיית הפרויקט התיישבות במזרח אפריקה על-ידי הקונגרס הציוני השביעי נחום סירקין וישראל זנביל פרשו מן ההסתדרות הציונית וקראו לכנס אלטרנטיבי  
 שימשיך עם תכנית אוגדה. השאיפה המרכזית של הטריטוריאליסטים הייתה למצוא טריטוריה בה יוכלו היהודים הנאלצים להגר, להיות חיים אוטונומיים.



י ו ר ו ש ל י ם - ר ל י ן





1171





## פתח דבר

"It's nice to work with tourists and very important to show them the beautiful side of Israel",  
(מזכרת מחנות "מזכית", מתוך המאמר של שנהב-קלר)

מזכרת היא אובייקט שתפקידו לשמש ייצוג וזיכרון למקום, לאובייקט (בניין, פסל, יצירת אמנות וכו'), למאורע, או לקבוצה אתנית או תרבותית. היא נוצרת עבור קהל שהוא לרוב בן לתרבות אחרת ובעל תפיסה אסתטית שונה מזו של מייצר המזכרת.<sup>1</sup> המזכרת היא אחת הדרכים לקידוש המוזכר, להגדרתו כיעד לעלייה לרגל. היא זיכרון של הביקור ההוא, של המפגש ההוא.

מזכרות הן סממנים תרבותיים ואידאולוגיים. הן בעלות כוח רב בהבניית הייצוג והזיכרון של המוזכר אצל המבקר. מטרת המזכרת היא ליצור זיכרון 'נעים' של המוצג ולהנציחו. המזכרת מטבעה אינה ביקורתית, אך יש ברשותה הכוח להביא לשינוי תדמית המוזכר ויחס המבקר, ואפילו הקבוצה המייצרת, כלפינו.<sup>2</sup>

המזכרת מעבירה מסרים תרבותיים, לאומיים, דתיים ו/או אסתטיים, המדגישים את הייחודי של התרבות או האובייקט המוצגים לפי המייצר (או המשווק). המזכרת יכולה להיות גם אמצעי לחיזוק או להסתרה של זרמים אידאולוגיים שונים והדרך בה הם תופסים את המקום.

המזכרת היא אובייקט של אמנות התיירות. היא מיועדת לשוק התיירות, שלו כללים משלו. המזכרת תנסה להתאים לטעם, למטרות ולכוח הרכישה של התייר. בהתאם נוצרות מזכרות שונות העונות לקבוצות הרבות שבאוכלוסיית התיירים, מטי-שירטס מודפסות עד תכשיטי זהב, מגליות בשקל עד שטיחים יקרי ערך. עם זאת, אמנות התיירות נוטה לרוב לסטנדרטיזציה, במיוחד כשהיא נוצרת לשוק ההמונים, לכן מאופיינת המזכרת בפישוט המוטיבים והעיצוב.<sup>3</sup>

ציירים, צלמים, מעצבים גרפיים, מעצבי אופנה ואמנים פלסטיים הוזמנו על-ידי הערת שוליים ליצור ולהציג עבודות היוצרות דיאלוג עם שפת המזכרות. יחד הן יוצרות קטלוג של "המזכרת הישראלית החדשה".

עיצוב של מזכרת ישראלית חדשה הוא גם אקט של שינוי של תדמית המוזכר. הוא משקף תהליך חברתי של שינוי במדיניות, בתפיסת העולם, במטרות וביחסי הכוח, שאינם באים לידי ביטוי במזכרת הישראלית המצויה. אם המזכרת היא טקסט תרבותי,<sup>4</sup> המזכרות שבקטלוג זה הן הטקסט שכנגד, טקסט מוסתר על ידי המזכרת הקיימת. העיסוק במיתוס, בסמל, באובייקט ובמקום הישראלי מנקודת מבט עכשווית, אמנותית וביקורתית, מבנה זיכרון אחר של מקום ותקופה.

בקטלוג עבודות העוסקות בהיבטים שונים בהבניית התדמית והזיכרון המקומיים והאזניים. יש בהן הנוגעות בשינוי הדימוי הארכיטקטוני של העיר – כמו עבודתה של נועה חרובי, המציירת ציורי נוף השוברים את הדימוי האידילי והרומנטי של המזכרת הישראלית המצוירת, תוך הפיכתם של בית-צפפא ותלפיות לחלק מייצוגה של ירושלים. עבודה שנייה בנושא היא זו של מרסלו לאובר, הממפה את בעקבות הדוכנים החדשים וה"מחוסנים" של הלוחט את המקומות הנתפשים כחשופים במיוחד לפיגועי טרור. כרזת מתקני הלוחט המחזקים מתחרה עם הכרזה הקלאסית של דלתות וחלונות ירושלמיים על עיצוב הדימוי של העיר. שלוש עבודות עוסקות במיתוסים ובסמלים ישראליים: מירי כהני מפרקת באופן פיזי את סמל התפוז. התפוז, העשוי מקרמיקה, נמכר בשברים ועל הקונה לבנותו מחדש (עם אפשרות הרכבת אובייקט אחר); אדוה דרורי צורבת סמלים לאומיים על פרוסות חלה; נעמי ליס-מייברג מוכרת מחדש את המיתוסים הישנים, מודפסים על פריטי לבוש אופנתיים. עבודתו של עידו אמין עושה שימוש באייקונים לאומיים קלאסיים, כדי לפרקם ולבנותם מחדש על שטיחי קיר קטיפתיים. דנה לוי מציגה סדרת גלויות המציגות תדמית אחרת מתושבי מזרח ירושלים מזו השלטת במדינה. שירה בורר מציגה מפת-כובע של ירושלים, בו הגבולות נתפרים על ידי קוניה, התופרים את הגבול, והחובשים את ירושלים בהתאם לגבולות הרצויים ולמידות הראש.

<sup>1</sup> ראו: Grabum, N. H., "Ethnic and Tourist Arts - Cultural Expressions from the Fourth World", 1976.  
<sup>2</sup> ראו: שילה וכתן בתוך: Cohen, E., "Introduction: Investigating Tourist Arts", Annual of Tourism Research, Vol.20, pp. 1-8, 1993.

<sup>3</sup> ראו שם

<sup>4</sup> ראו: Shenhav-Keller, S., "The Israeli Souvenir", id., pp.182-196.

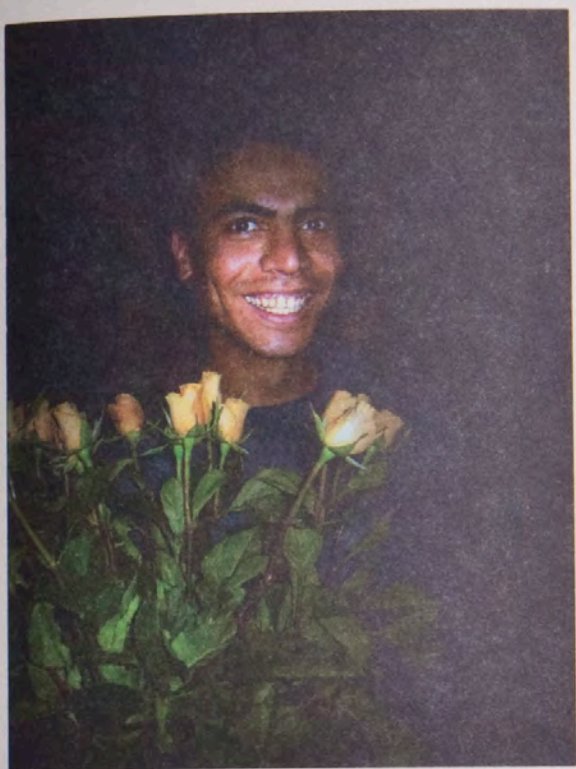




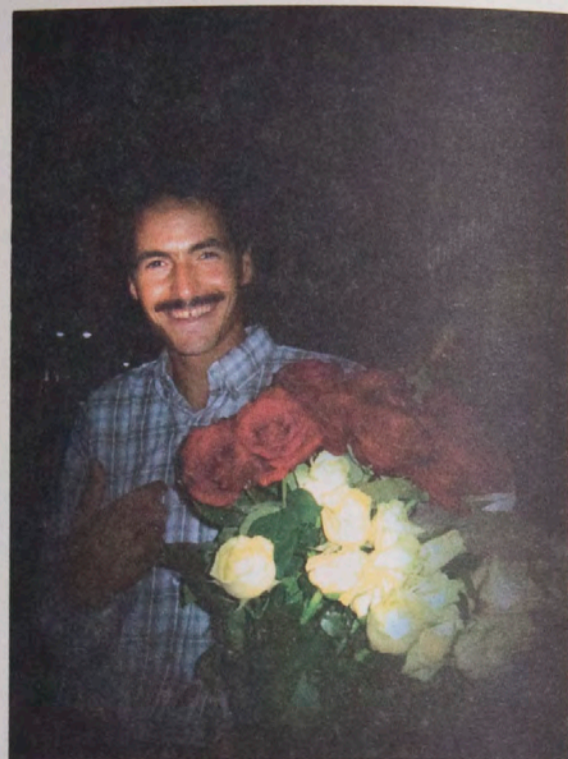
Fascination - 216x140 סמ' - עידו אמין



"With love from Jerusalem - 2003"





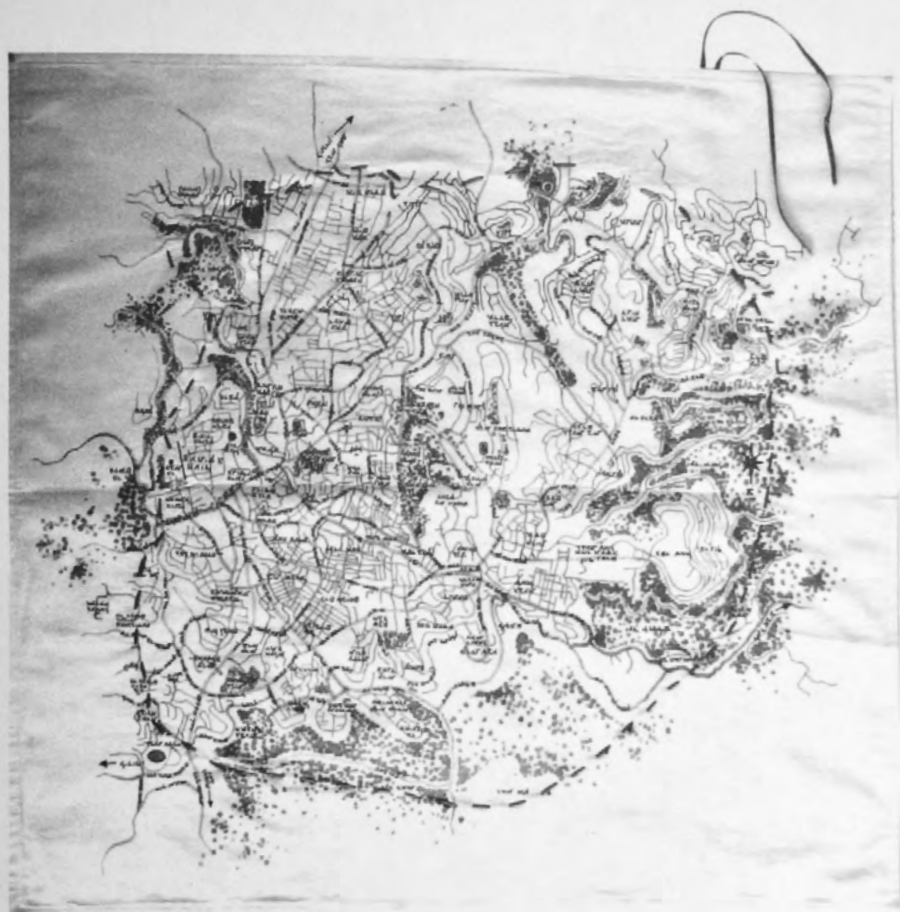


בלייט 10X15

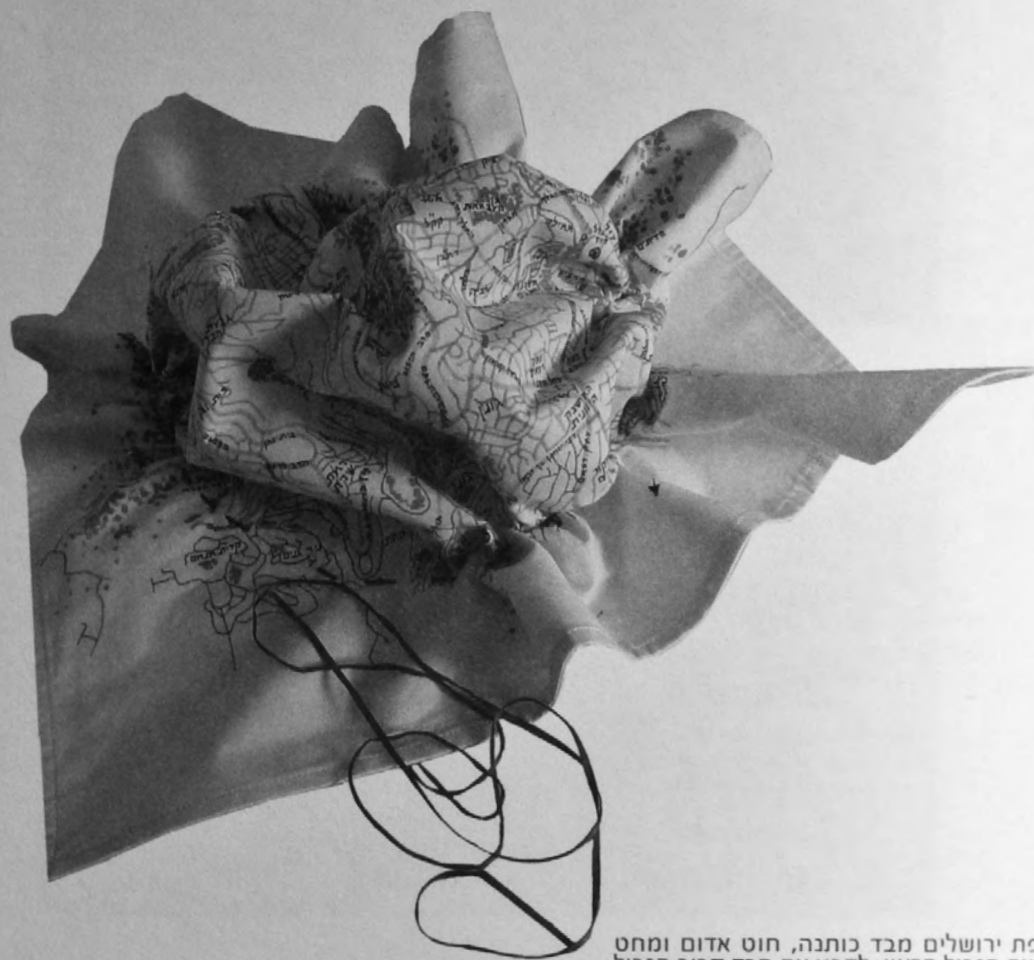
דנה לוי



על Holly-Hobby - כיסוי ראש, עשה את זה בעצמך







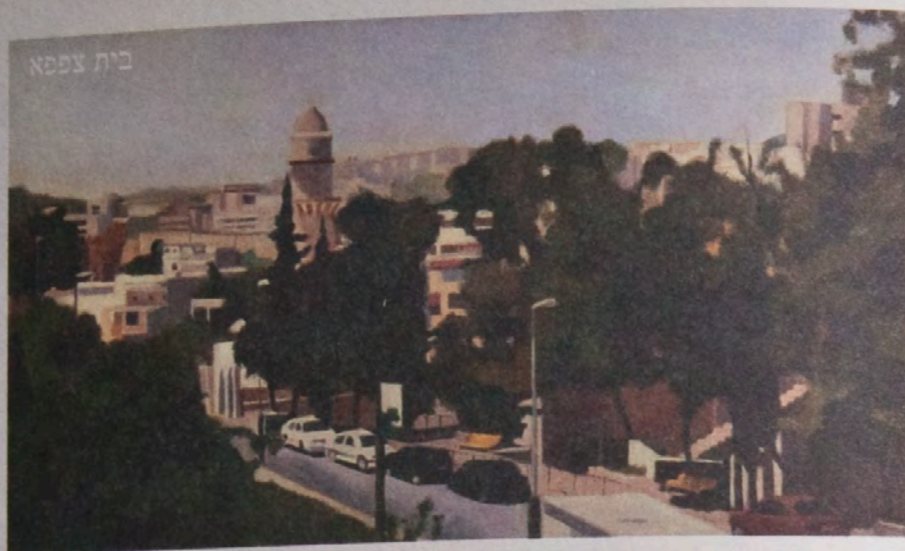
ערכה: מפת ירושלים מבד כותנה, חוט אדום ומחט  
יש לפתור את הגבול הרצוי, לקבץ את הבד סביב הגבול  
ולהתאים את אורך החוט למידת הראש!

ש י ר ה ב ו ר ר











# האתגר המשת"פי

מושון זר-אביב

## שיתוף פעולה

הטקסט שלהלן מבוסס על הספר "עתידים של שיתוף פעולה" (Futures Collaborative), פרי עבודתם השיתופית של מחברים רבים, הכותבים גם בגוף יחיד וגם ברבים.

מרצון. מלכתחילה איפיינו את "הערת שוליים" כמיוזם של שיתוף פעולה, ובתור שכזה היא הצליחה להגדיר את מערך הכללים שלה בנפרד מפעילויות הפרקטיקה של האמנות העולמית ההיררכית, שלעיתים קרובות היא פרי עבודת היחיד.

להלן נתעכב על אירועי מפתח בהתפתחותו של שיתוף הפעולה. רוב הסיפורים האלה מוכרים היטב, ולכן נקצר בדברים.

## שיתוף פעולה עם האויב

ב-2008 תיארה האוצרת הישראלית גלית אילת את הפרויקט המשותף הישראלי-פלסטיני "מרחבים לימינליים":

"עם הופעתו של הביטוי 'שיתוף פעולה' היה הרבה אנטגוניזם כלפי המלה. מאז הוא הפך לבעייתי מאוד, בייחוד בהקשר הישראלי-פלסטיני. אני סבורה שמאז מלחמת העולם השנייה היתה לביטוי 'שיתוף פעולה' קונוטציה ספציפית. מאז ממשלת וישי, ממשלת הבובות, ואחר-כך שאר משתפי הפעולה עם גרמניה הנאצית".<sup>2</sup>

איש לא עירער על כך ש"מרחבים לימינליים" היה אכן שיתוף פעולה בין ישראלים לפלסטינים, אבל המונח עצמו היה לא רק שנוי במחלוקת, אלא גם מסוכן בפירוש.

אני זוכר לילה אחד ב-1994, כשהייתי חייל צעיר ושירתתי בבסיס צה"ל ליד האזור הפלסטיני של חברון. בערך ב-03:00 עצרה מכונית ליד שערי הבסיס. הדלת נפתחה, ומהמושב האחורי הושלכה גופה אל הכביש. המכונית פנתה מיד לאחור ומיהרה לחזור העירה. החיילים שבדקו את הגופה מצאו שההרוג היה פלסטיני. על גבו היה צמוד פתק ועליו כתוב 'משתף פעולה'.

## הקשר ועימות

הסיפור הקשה שלעיל ממחיש בבהירות עד כמה שיתוף פעולה יכול להיות תלוי-תרבות ומבוסס-הקשר. כאן ננסה לנתח לגורמים את ההקשר של שיתוף הפעולה מההיבט הסמנטי, אך בד בבד עלינו להכיר בעימות האניהרגני שבין זהותו

מונח טעון, שמשמע ממנו קשר לתצורות ולאפיון של קהילות ושל אנשים השוהים ופועלים יחדיו בסביבת עבודה משותפת. שיתוף פעולה התקבל כאסטרטגיה ו/או כסגנון באמנות, בתרבות ובמבני רשתות. ההנחה הרווחת היא ששיתוף פעולה (במשמעות של להיות יותר מיחיד העושה משהו, העובד על משהו) הוא שיטת העבודה המועדפת אם רוצים שפעולה תהיה פוליטית במשמעותו הנכונה והנאמנה של המושג, ומעורבת יותר חברתית. אבל, כפי שצינו למשל מריה לינד ובריאן הולמס (Holmes & Lind), באמנות/בתרבות כשלעצמן "אין דבר כזה" אי-שיתוף-פעולה. לכן, במקום לקבוע הכללות על תכונותיו של שיתוף הפעולה, עדיף להתמקד באפיון ייחודי של פרויקטים ושל תצורות של שיתופי פעולה, ולהבהיר את המקום, את ההקשר ואת הפוטנציאל הספציפי שלהם במרחב התרבותי-הפוליטי. אז גם אפשר להצביע בבהירות רבה יותר על הפוליטיקה הפרטיקולרית הפועלת בהם. אימוצה של ספציפיות רדיקלית כזאת מרחיב את מושג "שיתוף הפעולה" לשאלות השכיחות והדחופות על הלוקאלי, על מה שניכסו אותו ללוקאלי, על הרב-תרבותי ועל תופעות הלוואי, ומתוך כך הוא סולל את הדרך להמשך הניתוח, הדיון והפעולה.

## שיתוף פעולה בתור ההקשר של עצמו

"בכל מקרה שבו מדיום תקשורת מפחית את עלויות הפתרון לדילמות של פעולה משותפת, אנשים רבים יותר יכולים לשותף משאבים. יותר בני-אדם משתפים משאבים בדרכים חדשות' הוא ההיסטוריה של הציביליזציה ב[...שבע מלים". (מארק סמית, סוציולוג מחקר במיקרוסופט)

שורש מהותה של "הערת שוליים" הוא שיתוף הפעולה; האירועים והפרסומים לא היו יכולים להתרחש ללא עשרות יחידים המשתפים פעולה



של היחיד לזהות הקבוצה. אפשר שהיחיד יהיה שותף ברשתות אחדות שפועלות או אינן פועלות בשיתוף פעולה. כיוון שניתן לקרוא פעולה מסוימת בהקשרים שונים, לעתים קרובות יש אתגר בחילוף זהותו של היחיד ממארג ההצטלבויות של דרכו עם זהויות הקבוצה או הקבוצות שהוא משתתף בהן.

## אנרכיה בשיתופי פעולה

תיאוריה אנרכיסטית מספקת רקע למסגורן של אוטונומיה וארגון עצמי. את הדברים מנסח מחדש יוחאי בנקלר (Benkler), אחד התיאורטיקנים המרכזיים בתחום שיתוף הפעולה הפתוח, בספרו מ-2006 "The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom":

"כלכלת המידע המרוששת משפרת את יכולותיהם המעשיות של היחידים בשלושה ממדים: (1) היא משפרת את יכולתם לעשות יותר למען עצמם ובעצמם; (2) היא מעצימה את יכולתם לעשות יותר עם אחרים בקשרי קהילה רופפים, בלי שייכפה עליהם לארגון את יחסם במסגרת של מערכת מחירים או של מודלים היררכיים מסורתיים של ארגונים חברתיים או כלכליים; (3) היא משפרת את יכולתם של יחידים לעשות יותר בארגונים פורמליים הפועלים מחוץ למעגל השוק. האוטונומיה המועצמת הזאת טמונה ביסוד כל השיפורים האחרים שאני מתאר. היחידים משתמשים בחופש המעשי שהורחב לאחרונה לטובת הדמוקרטיה, הצדק וההתפתחות, התרבות הביקורתית והקהילה.

"בגישתי מושם דגש רב על פעולתו של היחיד ביחסים שאינם יחסי שוק. הרבה מהדיון נסוב על הבחירה של התנהגות חברתית במתכונת של התנהגות שוק או התנהגות שאינה התנהגות שוק. בחלק ניכר מזה המדינה אינה משתתפת, או שמייחסים לה בעיקר תפקיד שלילי, בדרך שהיא זרה לענפים הפרוגרסיביים של החשיבה הפוליטית הליברלית. מתוך כך נראה שהתיזה הזאת היא ליברטריאנית או אנרכיסטית יותר משהיא ליברלית. כפי

שאסביר, אני פוסל את המדינה לגמרי, אבל אני מציע לזהות את ייחודו של הרגע שאנו חיים בו מההיבט של יעילותם ההולכת ומתעצמת של היחידים, ושל ההשתייכויות הרופפות שאינן השתייכויות שוק, בתור סוכנים של כלכלה פוליטית".

## ממדע לתוכנה

אכן, ההיסטוריה של המדע שזורה בזו של מדינות, דתות, מסחר ומוסדות, ולכן למעשה גם בזו של שאר ההיסטוריה האנושית. עם זאת, בקווים כלליים בתולדות המדע ניתן למצוא את הדוגמה הקנונית למיזם של שיתוף פעולה פתוח, הנאבק תמידית למען ארגון עצמי ואוטונומיה כנגד הלחצים שמפעילים המדינה, הדת והשוק, בחיפוש אחר יעד משותף: גילוי האמת. גם במדע שיתוף פעולה מתרחש בכל מעגלי הזמן ובכל דרגות הצימוד, החל בשיתוף פעולה הדוק מאוד בין מעבדות, שנעשה מבחירה, וכלה בשיתוף פעולה אופורטוניסטי חוצה דורות, וכן גם שיתופי הפעולה הבעייתיים שבין המדענים לתעשייה.

ב-500 השנים האחרונות נוכל למצוא אינספור דוגמאות של שיתופי פעולה מעניינים, וגם שליחות מדעית גדולה. בתוך המעגל הטכנולוגי בן-זמננו הדוגמה המובהקת ביותר למימושם ולהנעתם של שיתופי פעולה היא תנועת התוכנה החופשית, המאפשרת את פעולתם של רבים מהמגנונים הוותיקים של סוגי שיתופי הפעולה שאנו מדברים עליהם, ולעתים קרובות אף מספקת את המגנונים הווירטואליים של שיתופי הפעולה האלה.

וכך בקירוב מתנהל הסיפור: בראשית היתה כל התוכנה מקור פתוח. המשתמשים קיבלו את הקוד ואת גרסת הקומפילציה, או, לחלופין, לפעמים היה עליהם לקמפל את הקוד בעצמם כדי להריץ אותו על המכונה הספציפית שלהם. ב-1980 ניסה החוקר ריצ'רד סטלמן מ-MIT להפעיל את אחת ממדפסות הלייזר הראשונות, ועלה בדעתו הרעיון שבגלל הזמן הרב שנדרש להדפסה, יהיה טוב אם הוא ישנה את הדרייבר ויוסיף לו הוראה לשלוח למשתמש הודעה על סיום משימת ההדפסה שלו. דא עקא, התוכנה הזאת הגיעה רק בגרסת הקומפילציה שלה, בלי קוד המקור. זה לא מצא חן בעיני סטלמן: זירוקס סירבה למסור

מושון זר-אביב. מעצב (Shual.com),  
מרצה (שנקר) ואקטיביסט מדיה  
(הסדנה לידע ציבורי). השתתף באירוע  
"הערה 6" במגדל-דוד

אמנות. אבל על ההנחה הזאת ניתן להתווכח, ויש עליה חילוקי דעות עמוקים. אין ספק שתוכנה היא אכן צורה של תרבות, אבל עלינו להכיר בגבולות ההשוואה למודוסים אחרים של יצירה. הרי תוכנות פועלות בהתאמה לסטנדרטים אובייקטיביים שונים: תוכנה מוצלחת מבצעת את המצופה ממנה; עדיף קוד נקי; קוד טוב מוציא לפועל את ייעודו. אבל מה משמעותה של "הוצאה לפועל" ביצירת תרבות? במקום שבו הקוד מוציא לפועל, שם האמנות מביעה. אדרבא, ערכן של צורות רבות של אמנות תלוי בדו-משמעות, במשמעויות מרובות ובסתירות. הקוד הוא שפה בינארית, ואילו המלים המשמשות לכתיבת הספר הנוכחי, למשל, אף שהן מלים מהשפה האנגלית (במקור), יכולות להתפרש במגוון דרכים לא צפויות. ההתבוננות בכל היצירות מבעד לעדשת הקוד היא גישה רדוקטיבית.

כמו כן אנו תוהים אם שיתוף פעולה בכלל אפשרי או רצוי בפרויקט אישי או סובייקטיבי מאוד. האם ארצה בהכרח לשתף פעולה בכתיבת ספר זכרונות, בפיוט, בצירוף? ואולי כלל לא נוכל שלא לשתף פעולה, שהרי תמיד אנו פועלים ביחס לתרבות ולנסיבות הסובבות אותנו, ליצירות קודמות, לקהל. או, בניסוח מוזר עוד יותר, האם נוכל אי-פעם שלא לשתף פעולה, אפילו כשאנו לבדנו? על כך כתב המוזיקאי דייוויד ביירן (Byrne) בבלוג שלו:

"אבל אפשר גם לשאול: האם ישנה בכלל כתיבה שאינה שיתוף פעולה? האם, במובן מסוים, האדם אינו משתף פעולה עם עצמו? האין אנו חודרים להיבטים שונים של עצמנו, למגוון גילויי אופי ולעמדות שונות, ואז, כשאלו אמרו את דברם, אנו מחליפים כובעים ונוקטים מבט מרוחק וביקורתי יותר – עורכים ומבנים את ההשתפכות של החצי השני שלנו? האם המוצר הסופי [של כל היחיד] אינו סוג של תוצאה של שני צדדים המשתפים פעולה? לבטח איני היחיד שעושה זאת".<sup>3</sup>

למי שמאמינים שהאנלוגיה בין קוד לתרבות מבטאת תובנה עמוקה, תנועת התרבות החופשית היא ניסיון לתרגם את האתיקה והפרקטיקות של התוכנה החופשית לתחומים אחרים, שאחדים

לו את קוד המקור. או אז הוא הקים את פרויקט GNU, וב-1985 פירסם את מניפסט GNU. אחת התרומות היצירתיות ביותר של GNU לתנועת המקור הפתוח היתה הצמדתה לרישיון חוקי לתוכנה חינוכית שנקרא GNU Public License או GPL. לכל תוכנה שהפעלתה הותנתה ברשיון GPL נלווה התנאי שהרישיון הזה יישמר בכל גלגוליה העתידיים. משמעות הדבר היתה שקוד שראשיתו ברישיון חינוכי חייב להישאר מותנה בהצמדתו לרישיון חינוכי בכל גלגוליו העתידיים. אסור לסגור קוד מקור פתוח. רישיון כזה מוכר בשם Copyleft.

## שיתופי פעולה המוניים

דביאן (Debian) הוא שיתוף פעולה שאינו מעוגן בשוק, וצמח מתנועת התוכנה החינוכית. בתחילת 1993 היתה בידיהם של אלפי מפתחים מתנדבים מערכת ההפעלה Linux/GNU, שהשפעתה היתה גדולה הרבה מעבר לשימושיה הבסיסיים. דביאן שימשה בסיס להפצות רבות אחרות, ובהן זו הפופולרית ביותר בשנים האחרונות, ה-Ubuntu. בדביאן גם מומשה הרבה מהפרגמטיקה של תנועת התוכנה החופשית, לרבות קווי ההנחיה של התוכנה החופשית דביאן, ב-1997, ששימשו בסיס ל"הגדרת המקור הפתוח" ב-1998.

ב-1995 יצר וארד קנינגהם (Cunningham) את הוויקי הראשונה, שהיתה קטע של תוכנה שאיפשר למחברים רבים לחבר מסמכים בשותפות. בתוכנה זו השתמשו בעיקר כדי לנהל מטא-דיונים על שיתופי פעולה, בייחוד ב-MeatballWiki. באותו הקשר פותחו עשרות מערכות ויקי, מהן אחדות שיועדו לשיתוף פעולה כללי ואחרות שיועדו לשיתופי פעולה של תמיכה ספציפית בשיתוף פעולה ספציפי-לדומיין, למשל Trac, שנועד לתמוך בפיתוח תוכנה. ב-2001 נוסדה ויקיפדיה, והיא הפכה בהדרגה לדוגמה הבולטת ביותר של שיתוף פעולה מסיבי.

## תרבות חופשית ומעבר לה

תנועות התרבות החופשית וה"קריאייטיב קומונס" (commons creative) מבוססות על ההנחה שיש אנלוגיה עמוקה בין חיבור קוד לצורות אחרות של



מהם קשורים הדוקות לשינויי הטכנולוגיה (לרבות פרויקטים של ויקי ומדיה חברתית) המאפשרים נגישות רבה יותר ואפשרות לשתף ולעשות רה-מיקס של חומרים.

קריאייטיב-קומונס נוסדה ב-2001, והיא מספקת רשיונות פומביים לתכנים שיש דמיון בינם לרשיונות תוכנה חופשית, כולל רשיון copyleft, שדומה בקווים כלליים ל-FDL (License Documentation Free). ברשיונות האלה השתמשו לבלוגים, לפרויקטים של ויקי, לסרטוני וידאו, למוזיקה, לספרי לימוד ועוד, והם הניחו את הבסיס החוקי לשיתופי פעולה שבמקרים רבים מעורבים בהם מוסדות גדולים, למשל הפרסום והשימוש-החוזר במשאבי חינוך פתוחים (Open Educational Resources), והמפורסם ביותר – פרויקט OpenCourseWare, שנוצר ב-MIT, כמו גם שיתוף רבים-לרבים (Sharing Many-To-Many) עם שיתופי פעולה פוטנציאליים רחבי היקף, שלעיתים קרובות משתמשים בהם באתרים כמו פליקר.

יש עוד הרבה ללמוד מדוגמאות היסטוריות של התיאוריה והפרקטיקה של שיתופי פעולה (ומנגד, כמה מהן היו יכולות להפיק לקחים מועילים מפרקטיקות עדכניות של שיתופי פעולה), ואפילו המונח "אוטונומי" יכול לתרום תרומה מועילה לדיון בן זמננו על שיתוף פעולה ולפתור, למשל, את החלקיות והעמימות של מונחים כמו "חופשי" ו"פתוח".

יש רמות שונות של פתיחות. מההבדלים בין רמות הפתיחות משתמעים הבדלים ברמות פוטנציאל הפעולה (agency), דרגת המסוגלות לפעול ו/או להיות חלק ממשו (למשל מקבוצה, מדיון, מפרויקט) ו/או לקבל או לא לקבל גישה לפרויקט כלשהו. אמנם בכל מערכת של שיתוף פעולה כרוכים מבנים של שליטה ושל רשתות – אבל יותר ויותר חשוב לדמיין סוגים חדשים של בקרה במקום לעסוק בכלליות של המערכת.

אלכסנדר ר' גולווי ויוג'ין תאקר (Galloway & Thacker) מציעים בספרם מ-2007 "The Exploit: A Theory of Networks" לדמיין רשתות שמחוץ למעגל "השלם המופשט", שהשליטה בהן לא תהיה טוטלית. בהמשך דבריהם

הם טוענים שהמקור הפתוח סוגד לכל הדברים הלא נכונים. הניגוד בין פתוח לסגור מוטעה מיסודו. שיתוף פעולה פתוח בהשוואה לפחות פתוח (כמעט סגור) מציע את האפשרות לנייד היררכיות במערך שיתוף הפעולה. את שיתוף הפעולה הסגור ניתן להבין כמיקרו-קהילה שהתכנסה למטרות ספציפיות, והיא נשארת קבוצה מוגנת במהלך כל הפרויקט.

שיתופי פעולה כמו אלה המוצעים בספר "עתידים שיתופיים" יכולים להתקיים בתחום הביניים שבין הפתוח לסגור. סוגיית העתיד בשיתופי הפעולה היא השלכה לעתיד: שימוש בדמיון ככלי. העתיד בשיתוף פעולה הוא פתוח ככל האפשר, והוא מאשר את השינוי של המערכת: חילוקי דעות, ריבוי ואולי כישלון יוצרים פוטנציאל פעולה (agency) במשמעותו הנכונה ביותר של המושג

אירועי "הערה" וההוצאות לאור שליוו אותם הציבו את המרחב הפיזי והרעיוני כנקודת מוצא לשיתוף פעולה, למבחן משותף של מקום, של נושא, תוך השהיית המנגנונים המסורתיים וההיררכיות הבעייתיות של שוק האמנות. הצבת הפרויקטים במסגרת זמן ומקום מוגבלים השכיחה לשמור על האיזון הנכון שבין הסגור (קונטקסט, קריאה לעבודות) לפתוח (אפשרות פעולה, agency).

#### הערות:

1. collaborative-futures.org
2. Galit Eilat, Dictionary of War video presentation: dictionaryofwar.org/concepts/Collaboration
3. David Byrne: journal.davidbyrne.com/2010/03/031510-collaborations.html

to the FDL (Free Documentation License) that is used by Wikipedia. These licenses have been used for blogs, wikis, videos, music, textbooks, and more, and have provided the legal basis for collaborations often involving large institutions, for example publishing and re-use of Open Educational Resources, most famously the OpenCourseWare project started at MIT as well as many-to-many sharing with extensive latent collaboration, often hosted on sites like Flickr.

There is still much to learn from historical examples of collaborative theory and practice—and some of these in turn have lessons to learn from current collaboration practices—Even the term autonomy may have a useful contribution to contemporary discussion of collaboration, for example resolving the incompleteness and vagueness present in both “free” and “open” terminology.

There are different levels of openness. Being more or less open implies a level of agency, being more or less able to act, and/or being part of something (e.g. a group, debate, project), and/or having the power of access or not. There are logics of control and networks in any collaborative system—but it becomes important to imagine control other than relating to a totality. In their book “The Exploit: A Theory of Networks” (2007), Alexander R. Galloway & Eugene Thacker suggest imagining networks outside an “abstract whole”, networks that are not controlled in a total way. They further argue that open source fetishizes all the wrong things. The opposition between open and closed is flawed. An open collaboration in comparison to a less open (almost closed) collaboration suggests the possibility for shifting hierarchies within the collaboration. A closed collaboration can be understood as a defined micro-community that has gathered for particular reasons, and that remains as group intact for the duration of the project.

Collaboration as in Collaborative Futures might be in-between open and closed. The question of a collaborative future is a projection. Using imagination as a tool, a collaborative future is as open as possible confirming the variability of a system - dissent,

multiplicity, and possible failure allow agency in its proper sense.

comments:

1. [collaborative-futures.org](http://collaborative-futures.org)
  2. Galit Eilat, Dictionary of War video presentation: [dictionaryofwar.org/concepts/Collaboration](http://dictionaryofwar.org/concepts/Collaboration)
  3. David Byrne: [journal.davidbyrne.com/2010/03/031510-collaborations.html](http://journal.davidbyrne.com/2010/03/031510-collaborations.html)
-



the GNU project and in 1985 published the GNU Manifesto. One of GNU's most creative contributions to this movement was a legal license for free software called the GNU Public License or GPL. Software licensed with the GPL is required to maintain that license in all future incarnations; this means that code that starts out freely licensed has to stay freely licensed. You cannot close the source code. This is known as a Copyleft license.

## Mass Collaborations

Debian is the largest non-market collaboration to emerge from the free software movement.

Beginning in 1993, thousands of volunteer developers have maintained a GNU/Linux operating system distribution, which has been deeply influential well beyond its substantial deployments.

Debian has served as the basis for numerous other distributions, including the most popular for the past several years, Ubuntu. Debian is also where many of the pragmatics of the free software movement were concretized, including in the Debian Free Software Guidelines in 1997, which served as the basis of the Open Source Definition in 1998.

In 1995 Ward Cunningham created the first wiki, a piece of software that allowed multiple authors to collaboratively author documents. This software was used especially to hold meta-discussions of collaboration, in particular on MeatballWiki. Dozens of wiki systems have been developed, some with general collaboration in mind, others with specific support for domain-specific collaboration, for example Trac for supporting software development. In 2001 Wikipedia was founded, eventually becoming by far the most prominent example of massive collaboration.

## Free Culture and Beyond

The Free Culture movement and Creative Commons are built on top of the assumption that there is a deep analogy between writing code and various art forms. Yet this assertion is up for debate and highly contested. No doubt software is a cultural form, but we should be

aware of the limits of the comparison to other creative modes. After all, software operates according to various objective standards. Successful software works; clean code is preferable; good code executes. What does it mean for a cultural work to “execute”? Where code executes, art expresses. Indeed, many forms of art depend on ambiguity, layered meanings, and contradiction. Code is a binary language, whereas the words used to write this book, even though they are in English, will be interpreted in various unpredictable ways. Looking at all of creativity through the lens of code is reductive.

We also wonder if collaboration is possible or desirable for a project that is deeply personal or subjective. Would I necessarily want to collaborate on a memoir, a poem, a painting? We also wonder if we can ever not collaborate, in the sense that we are always in relationship to our culture and environment, to the creations that preceded ours, to the audience. Or, to make matters stranger, can we ever not collaborate, even when it seems that we are alone? As musician David Byrne wrote on his blog:

“But one might also ask: Is writing ever NOT collaboration? Doesn't one collaborate with oneself, in a sense? Don't we access different aspects of ourselves, different characters and attitudes and then, when they've had their say, switch hats and take a more distanced and critical view—editing and structuring our other half's outpourings? Isn't the end product sort of the result of two sides collaborating? Surely I'm not the only one who does this?”<sup>3</sup>

For those who believe that the code and culture analogy is deeply insightful, the free culture movement is an attempt to translate the ethics and practices of free software to other fields, some closely tied to technology changes (including wikis and social media sites) allowing more access and capability to share and remix materials. Creative Commons, founded in 2001, provides public licenses for content akin to free software licenses, including a copyleft license roughly similar

and group identity. An individual might be a part of several collaborative or non-collaborative networks. Since a certain action can be read in different contexts, it is often a challenge to distill individual identity from the way it intersects with group identities.

## Anarchism in the Collaboratory

Anarchist theory provides some of the background for our framing of autonomy and self organization.

This is recapitulated by Yochai Benkler, one of the leading modern theorists of open collaboration, in his book *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*:

“The networked information economy improves the practical capacities of individuals along three dimensions: (1) it improves their capacity to do more for and by themselves; (2) it enhances their capacity to do more in loose commonality with others, without being constrained to organize their relationship through a price system or in traditional hierarchical models of social and economic organization; and (3) it improves the capacity of individuals to do more in formal organizations that operate outside the market sphere. This enhanced autonomy is at the core of all the other improvements I describe. Individuals are using their newly expanded practical freedom to act and cooperate with others in ways that improve the practiced experience of democracy, justice and development, a critical culture, and community...

[M]y approach heavily emphasizes individual action in nonmarket relations. Much of the discussion revolves around the choice between markets and nonmarket social behavior. In much of it, the state plays no role, or is perceived as playing a primarily negative role, in a way that is alien to the progressive branches of liberal political thought. In this,

it seems more of a libertarian or an anarchistic thesis than a liberal one. I do not completely discount the state, as I will explain. But I do suggest that what is special about our moment is the rising efficacy of individuals and loose, nonmarket affiliations as agents of political economy.”

## Science to Software

Although the history of science is intertwined with that of states, religions, commerce, institutions, indeed the rest of human history, it is on a grand scale the canonical example of an open collaborative project, always struggling for self-organization and autonomy against pressure from state, religion, and market, in a quest for a common goal: to discover the truth. Collaboration in science also occurs at all timescales and levels of coupling, from deeply close and intentional collaboration between labs to opportunistic collaboration across generations as well as problematic collaborations between researchers and industry.

The last half millennium produced innumerable examples of interesting collaboration in addition to the great scientific endeavor. Within the technological sphere, none is as cogent in informing and driving contemporary collaboration as the Free Software movement, which provides much of the nuts and bolts immediate precedent for the kinds of collaborations we are talking about—and often provides the virtual nuts and bolts of these collaborations! The story goes something like this: Once upon a time all software was open source. Users were sent the code, and the compiled version, or sometimes had to compile the code themselves to run on their own specific machine. In 1980 MIT researcher Richard Stallman was trying out one of the first laser printers, and decided that because it took so long to print, he would modify the printer driver so that it sent a notice to the user when their print job was finished. Except this software only came in its compiled version, without source code. Stallman got upset—Xerox would not let him have the source code. He founded

**Mushon Zer-Aviv.** Designer (Shual.com), lecturer (Shenkar) and media activist (Public Knowledge Workshop). Participated in Heara 6 at the Tower of David



# The Collaborator Challenge

Mushon Zer Aviv

The following text is based on the book '*Collaborative Futures*,'<sup>1</sup> the collaborative work of multiple authors writing both in singular and plural body.

## Collaboration

A loaded term implicitly linked to formations and formulations of communities, of people together within a work/labour environment. Collaboration has become a strategy and/or style in art, culture and networked structures. There is an assumption that collaboration (in the sense of being more than one making something, more than one working on something) is the preferred working method in order to be properly, truly political and more socially engaged. However, it has been noted, for example, by Maria Lind and Brian Holmes, that there is no non-collaboration in art/culture as such. Rather than generalizing about collaboration, the more salient question would be to singularize collaborative projects and formations, and make clear their specific place, context and potential force in the cultural-political sphere. In parallel, one can then be more explicit about the particular politics at play there. Adopting a kind of radical specificity expands "collaboration" into recurring and urgent questions of the local, the localized, the multicultural, and the side effects, and in return opens out to further analysis, discourse and action

## Collaboration as its own Context

Whenever a communication medium lowers the costs of solving collective action dilemmas, it becomes possible for more people to pool resources. And "more people pooling resources in new ways" is the history of civilization in... seven words.

—Marc Smith, Research sociologist at Microsoft

Hearat Shulaym is about collaboration; the events and publications could not have become without dozens of individuals collaborating voluntarily. From the get-go Hearat Shulaym has been framed as a collaborative endeavor and as such managed to define its own

rule-set apart from the often individuated workings of the traditional hierarchical art world practice.

We would like to highlight a few key events in the development of collaboration. Most of these stories are well known, so we decided to keep them short.

## Collaboration with the Enemy

In a presentation at the *Dictionary of War* conference at Novi Sad, Serbia in January 2008, Israeli curator Galit Eilat described the joint Israeli/Palestinian project *Liminal Spaces*:

"...When the word "collaboration" appeared, there was a lot of antagonism to the word. It has become very problematic, especially in the Israeli/Palestinian context. I think from the Second World War the word "collaboration" had a special connotation. From Vichy government, the puppet government, and later on the rest of the collaborations with Nazi Germany.<sup>2</sup>

While there was no doubt that *Liminal Spaces* was indeed a collaboration between Israelis and Palestinians, the term itself was not only contested, it was outright dangerous.

I remember one night in 1994 when I was a young soldier serving in an Israeli army base near the Palestinian city of Hebron, around 3:30am a car pulled off just outside the gates of our base. The door opened and a dead body was dropped from the back seat on the road. The car then turned around and rushed back towards the city. The soldiers that examined the body found it belonged to a Palestinian man. Attached to his back was a sign with the word "Collaborator".

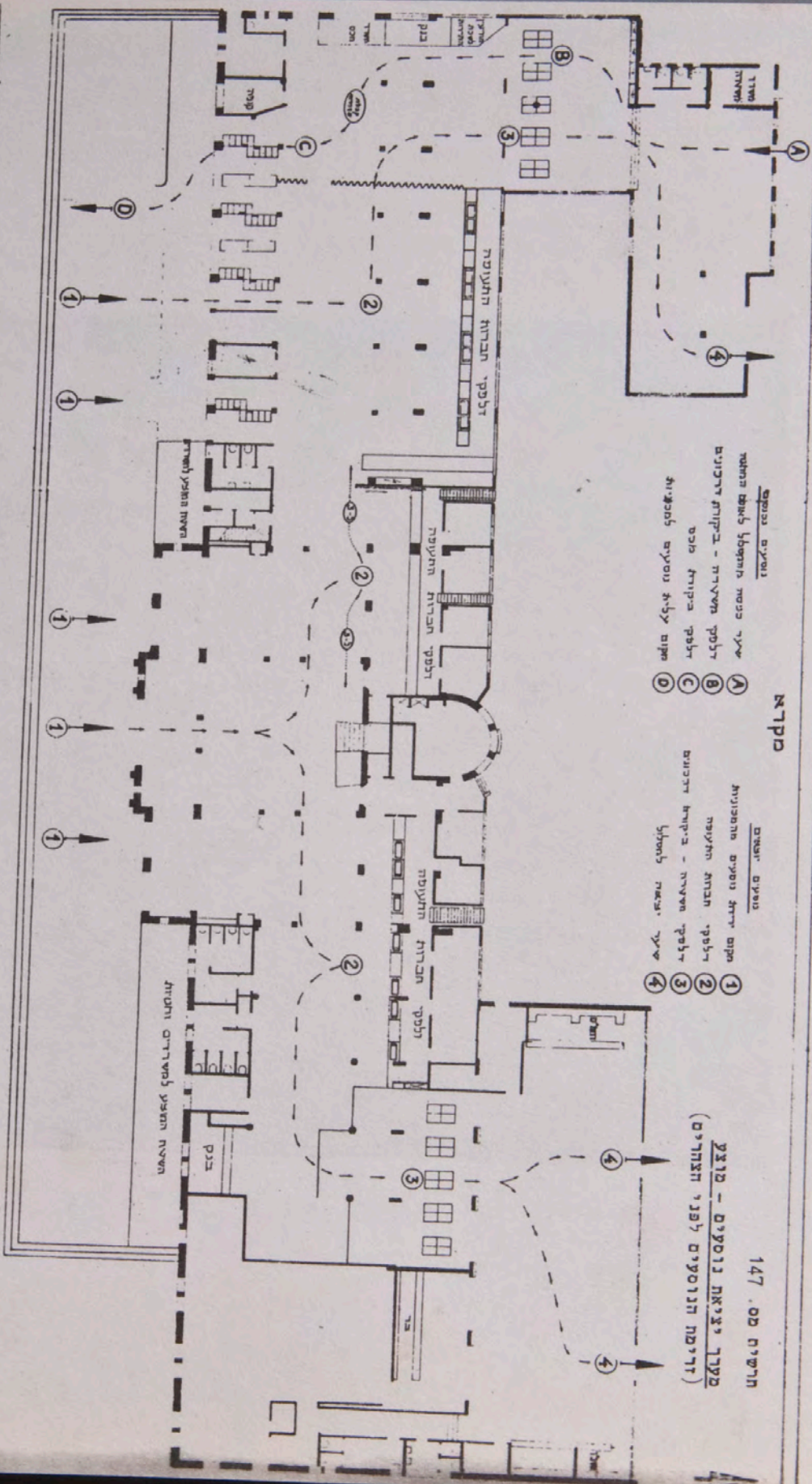
## Context and Conflict

This grim story clearly illustrates how culture dependent and context-based a collaboration can be. While semantically we will attempt to dissect what constitutes the context of a collaboration, we must acknowledge the inherent conflict between individual identity

107.8

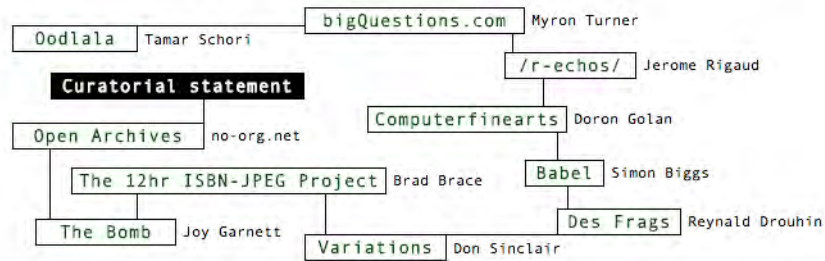
- א. עיר כנסת התבטלה לאחר ההחלטה  
ב. דלסקי התעורר - בקורות דרורניס  
ג. דלסקי בקורות כנס  
ד. קומס וילץ צלילסוטים וקומס

- נושאים יוצאים
- מקום ירידת נוסעים מהמכונית
- רולטר, תבנית חלופה
- רולטר, חמישה - בקיור דרכים
- שיעור יוצא לחתול
- ① ② ③ ④





## data/reference/art



[he] [es]

Databases, encyclopedias, indexes, dictionaries, and directories are not merely devices of data organizing, but also mediums for building hierarchical systems. Not only they convey topic specific information but also propagate political and aesthetic ideologies, reflecting background and interests of their producers. "The correct", "the necessary", "the important" or "the secondary" for a user to know, to study, to invest - all those messages embedded into systems of knowledge and sorted according to hierarchy established by their editors. Methods of distribution, managing of contents, the structure, lay a distinct track to control and design of common knowledge, shaping thinking patterns.

The global network, providing a new space for distribution of traditional data-collections, also grants a possibility of their deconstruction, challenging their authority by making use of inherent practices of the Net: decentralization and release of information, casting doubt upon hierarchies through the new form of data-organization, popularizing of canonical and non-canonical materials, formalizing, aestheticizing and so on.

Current exhibition compiled of nine art projects, each presenting an original approach to the theme, placing in doubt, rethinking the signification, the function and the objectives of data collections on the Net.

Oodlala - "The secret life of scattered objects" by Tamar Schori develops a peculiar database by the agency of its users. The work invites visitors to upload images of objects linked to their private memories, alone with associated stories. The uploaded objects can be cross-connected. Thus user turns to a donor of the open library and to its cataloguer, becomes an active partner to the creation of the new knowledge-base concerned with personal memories.

bigQuestions.com by Myron Turner is a searchable and active library composed up to now of over 42,000 entries extracted from websites and 60,000 book entries from 1000 library

2003 - 2005

no-org.net

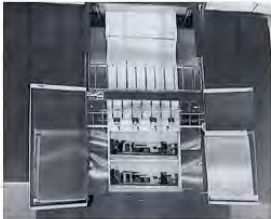
no-org.net/no/copy/right/

## no/copy/right

[he] [es]

Cultural changes invoked by the development of the Internet and cybernetics transformed the issue of free exchange of artworks, and more broadly that of art objects and knowledge to one of the most challenging in contemporary art. New rules have been developed to ascribe freedom to an art object or to lock it under control. Copyright, no copyright and copyleft, turned to subject matters identifying work patterns (modus operandi), often setting standpoints and modus vivendi among cultural text producers.

These topics, these legal procedures, call into question and redesign the definition of authority on cultural texts. Every art object can be potentially reproduced, be copied, mutate or infinitely evolve, giving rise to a new culture of weblore: exclusive type of creation of the net, where a motif, a certain detail, a floating cultural text obtains through the recreation of an other (viewer-navigator-artist), a new artistic, poetic, cultural status, continuing the transformation process of collective creation. An artwork might get over transformation every time and in order with new cultural connections of the viewer co-creator. To this capableness, to its legal boundaries, and to its cultural, social, economical, and political impacts relate the works exhibited on the current show.




Talia Israeli | The printer |  
[silk screen print, drawing, 60x40cm]

The works approach the definitions of author, authority, and authenticity from many different angles.

Stealth Waltz relate to methods of constraining the free transfer of data, art objects, and knowledge over networks, by ridiculing control procedures and bureaucracy associated with the system of rights protection for art copying and distribution.

Co-Dec deconstructs copyrighted data of a mass-media chain - CNN: dissects it, compresses it - in time, space, and color - and then decompresses it to its original length, creating a new artistic product appealing to the values of authority of the information, and of the information itself. Formalistic art-remake obliterates and renders the banality of the source's content.

tooGle deploys the breaking news articles generated by one of dominating the network search engines, decomposing them by translation of interpretive language to visual imagery coming from an image archive of the very same search engine. An intention is to deconstruct the data in poetic and humorist way up to a point where it turns into a new visual and absurd kind of news, detached and disconnected from the source.



In the AfterSherrigLevine project the art object is given away to cloning, copying, and changing. Weblore emerges. Different versions can be created, or similar ones of the same artwork can be multiplied undermining the status of the original. Definitions of original and authenticity get blurred. Every copy is original and a special certificate of authenticity can be printed for

no-org.net/video/net/art/



Stop motion studies  
David Crawford



Views from  
the ground floor...  
Jess Loseby



Electric sheep  
Scott Draves

[he] [es]

Current exhibition endeavors to analyze the peculiarities of video art as it develops on the net. The exhibition is not merely concerned with the digital/network platform replacing the more traditional support - the tape, but also, and above all, with development of the new narratives and aesthetics granted by mechanisms of network and digital media: deconstruction, interaction, randomization, multi-layerness, browser dependence, real-time broadcast and editability; alteration, combination and incorporation of various media within video medium or video elements within them. These narratives, already aesthetically influenced by multitude of digital compressions, raise a question of possibilities and limitations of video art as it has been known and been developed since middle sixties and until eighties and their transformation during the Internet age.

All the exhibited works are selected from the projects offered in response to the open call for submissions published by no-org.net on the web last February. The exhibition presents the approach to the concept of video-net-art taken by the participating artists who deal with net & digital art.

Several features of video art on the net are formally deployed by different works making the exhibition.

Stop motion studies by David Crawford invoke questions of direct impact of formats and methods by which data is transferred through the network and their influence on the final design of a movie with every new transmission. The number of frames per second, one of the factors that shaped and characterized the cinema in the beginning, is brought into focus of this internet video, where the network connection stream defines the speed of transitions, decomposing the film into primary elements - still images/frames. The subject matter of the movie draws metaphorical parallels between subway conjunctions of different underground city networks and the virtual network of the Internet, where a particular passenger's route and an internet user's route alike cross and overlap with routes of other passengers/users.

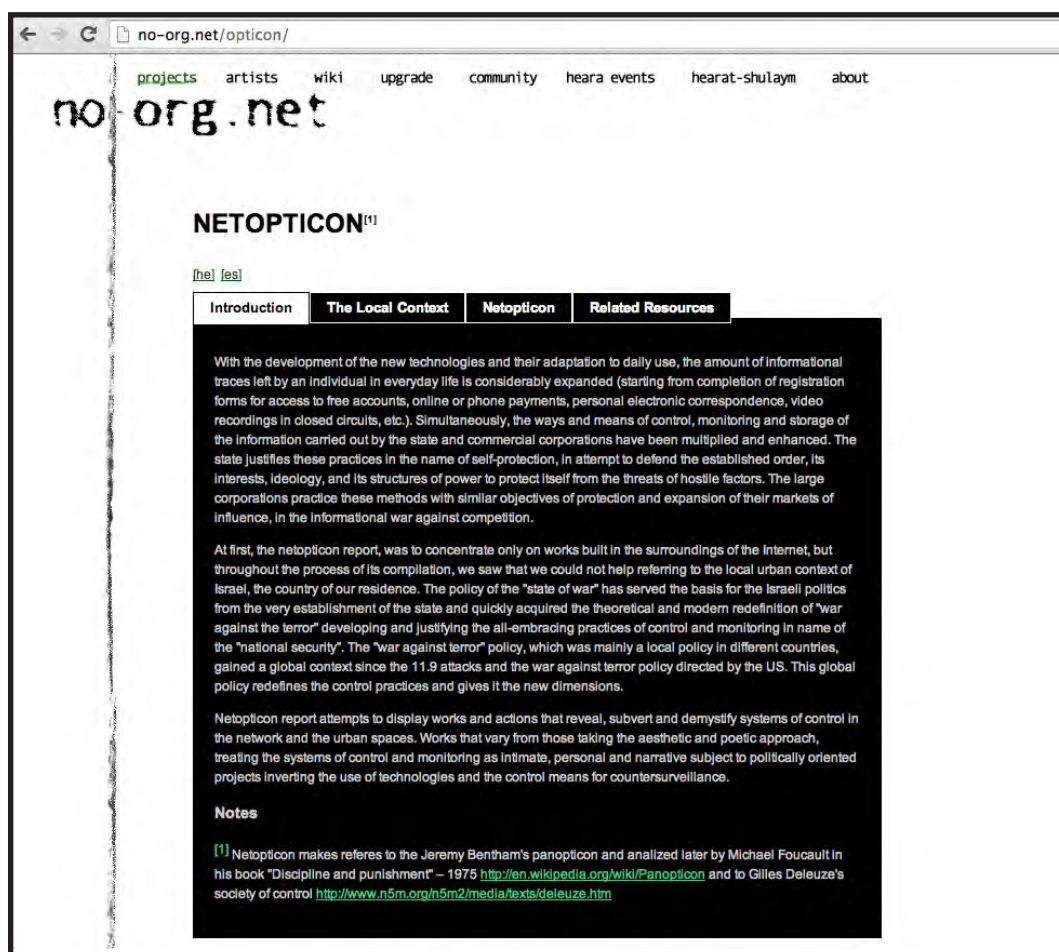


---

## NO-ORG.NET 2003-2005

A Jerusalem art network, launched in December of 2003, no-org.net serves as a platform for experimental net-based and digital art projects and as an clearinghouse for independent information on contemporary art. The site houses an active archive of *Hearat Shulaym* and *Heara* events. The no-org.net project was initiated by Sala-Manca Group and Matvey Shapiro.

רשת אמנות ירושלמית באינטרנט, הנבנה כפלטפורמה לפרוייקטים ניסיוניים בתחום אמנות הרשת והאמנות הדיגיטלית, כמו גם להחלפת מידע עצמאי על אמנות עכשווית. האתר מארח גם ארכיון אקטיבי של "הערת שוליים" – כתב-עת עצמאי. הפרוייקט הוא יוזמה של קבוצת Sala-Manca ומטווי שפירא.



www.netartreview.net/weeklyFeatures/nocopyright.html

netartreview

::EXTENDED FEATURE::

**NEW.WRITING: no/copy/right**

**BY: Garrett Lynch**

**POSTED: Sunday 7 March thru 4 April 2004**

**no/copy/right** is an online exhibition that has just been opened by **no-org.net**, a "new Jerusalem art network envisioned as a platform for experimental projects in the area of netbased and digital art and for the exchange of independent information on contemporary art." Subsequent to a call for works on the theme of anti / counter copyright which went out through most mailing lists at the start of this year for a new net.art 'space' completely unknown to the community, I have been regularly checking the site to see how well the exhibition fared. It's a shame but many online exhibition 'spaces', which have had promising debuts, have not been in successive exhibitions or have quite simply been pushed out by the mainstream art world. One example of the latter was the **Irish Museum of Modern Art** - <http://www.irishmuseumofmodernart.com/> which was initially started as a protest against the sad state of affairs of new media art in Ireland (a comment I'm well qualified to make) by using a url suggestive of the state funded institution and having an online exhibition at that url, but in fact having nothing to do with the **Irish Museum of Modern Art** - <http://www.modernart.ie/>, the institution based in Dublin. As you can see by clicking on the previous two urls, both domains are now one and the same due to legal action taken against the artist who initiated the exhibition, questioned the lack of support of new media by the recognised institution and of course the state, found himself pursued even in this virtual space for something he had legally bought, set up and runs and has found all to no avail due to the continuing lack of support of new forms in the arts by the 'real' institution. This seems to be the first online show no-org.net have curated yet the thought and care that has evidently been invested in it presents us with an exhibition that is current, challenging and very relevant. The exhibition is a well-chosen eclectic collection of net.art works, some not specifically net.art - yet cleverly re-appropriated for the show under the theme no/copy/right, some which are already well known and a few others completely new. It nether suffers from a lack of quality in its submissions nor fails to deliver these in an appropriate and intelligent manner touching on many themes and techniques of net.art, counter culture, subversion, cultural recycling, recontextualizing media, software as art form, minimal and conceptual to name but a few. A fantastic debut to a new net.art space, lets hope no-org.net will persevere with future net based exhibitions and set a new standard.

**Beadgee** by Tamar Schori "is based on the book 'Three Young Rats and other rhymes', a collection of 19th century nursery rhymes + drawings by Calder". Here a correlation between image and word is made. Each part of each drawing is associated with a rhyme and the user is invited to deconstruct Calder's appropriated drawings via Schori's interface to create new images and new rhymes. The act of deconstruction not alone allows the user to dismantle and contribute to the evolution of, not one but two, art works but also allows the user to share that act of creation through appropriation by saving these 'new' works to a gallery space.

**co-dec** by Michael Takeo Magruder informs us about the subversion "of copyrighted media information for the creation of artworks which reflect upon the dualistic nature of media as both information source and cultural stimulant". A movie for the net, co-dec converts information to art with the application of processes. Translations, dissections, compressions and the digital artifacts they leave behind all added to the piece create a thing of beauty yet mysticise their contents.

**digitalrecycling** by Gaulon is essentially a collective users, trash web browser - let me explain. Users can upload files of nearly any content type (text, image etc.) to the site. These get stored according to type on the server and can then be viewed and downloaded by other users to possibly be used to create new works of net.art. Digitalrecycling is in fact a work as repository reflecting the society of archiving and recompilation that exists today.

**STEALTH WALTZ** by Manu & Mukul imagines a "future of arts and music in its most cynical and well-regulated manner" where computerised systems hold steady and intellectual copyright owned by corporations has spun out of control. Primarily focusing on music and its possible distribution methods, STEALTH WALTZ is not the easiest of works to penetrate in terms of its concept yet holds true as a realisation of the direction our post napster society is pointed in.

**tooGle** by Fabio Franchino like co-dec uses the subversion of information to create its content. It is a highly technical and experimental work which has reminiscences of works

Garret Lynh, Netartreview, 7.3.2004

**נתפס ברשת**

מאת: רותם רוזנטל, משרתת וואלה  
יום שלישי, 21 ביוני 2005, 9:25

לך ברחוב או גלוש באינטרנט, בתערוכה הווירטואלית "נאופטקו" תיהי תמיד תחת מעקב. רותם רוזנטל יורדת למחתרת

כל ששבר הזמן ומדידת מחשבים משתרש בלבבות, מחשבים ועכברים, דממה שהטווח והמרחק שמפריד בין חי' הימים המוכרים לנו מתמצאות ה"ממשית" לבין המציאות הווירטואלית הולך ומצטמצם. במרחבי האינטרנט נטל למצוא כללי התנהגות שמושפעים מתבניות ההתנהגות האנושית, כללים שנחשפים אט אט תחת זוויות בדיות ושאלות - ובראשם ה"ניק" הכל יכל.

השימוש ביקום הוא הקוד הידוע של העולם הווירטואלי, אך אותו קים ממחר תחתיו את האדם האמיתי, חולשוני, רצונותיו ודרכי פועלו. חולשתו והמאויס הנסתרים ביותר שלעיתים הופכים לזן משענה את דרך ההתנהגות של האדם הקטן ברשת. נאשבי אדם נכנסים לתמונה, בזכות דבריה אל, נכנס לז'אנר מיד עם הצורך האנושי לשלש, להסדיר, לעקוב ולודא שאיש לא חרג מהנורמות המתחרות. זהו המקום שבו מתגששת המציאות הימיומית במציאות הווירטואלית באופן חדתי וטאב. הרשת, שהיתה אמורה להיות מקום חופשי, שיווני, פתוח ודיסקרטי שבו ניתן להשיג מידע על דבר בכל זמן, הופכת עם הזמן גם היא לזר מרעה מסך לצמורה, סירוס ומעקב בהתאם לצורכי התפיסה השליטת.

**אם רק יורשה לי להעיר**

אנשי "הערות שוליים", דיגו ולאח וקובצת שלמנהגם הם האחרים לאירועי אמנות רב-תחומיים שנערכו בלוקיישינס יוצאי דופן (דוגמת המנהל הקהילתי בלב העיר, מגדל דוד, מוזיאון אסירי המחתרת במגרש הרסיס ועוד) ובנו להם שם של מבשרי אמנות לא מתפשרת, מסקרנת, מקומית ועכשווית. לאחרונה הקימה המבצעת אתר בשם No-org.net

אולי טוב יותר באמצעות העבודה "AfterSherrieLevine.com" של מיכאל מנדיב רג. עבודתו של מנדיב מתייחסת לסדרת תצלומים של ווקר אוונס מ-1936, שטופלו על ידי האמנית האמריקאית שרי לוין ב-1979. מנדיב סרק מחדש את התצלומים ומציג אותם באתר שיצר. התצלומים מוצגים באיכות גבוהה, כך שאפשר לשמור אותם במחשב האישי ולהר פיסם. מנדיב גם יוצר למשתמשים תעודה מקורית (המשתמש מודפס והותם עליה את שמו), והוראות מדויקות למסגור העבודה. יציר תו של מנדיב היא מעין הערה על האופן שבו מופץ מידע בעידן הדיגיטלי.

האתר מרשים וכך גם התערוכה, אך גם בה וגם במפגש המייסד הדרגשה המוגבלות והבוס ריות של הפרקטיקה, לעומת האפשרויות האיך סופיות שמציעה הרשת. אולם נרמה שעצם הקמת במה לריון ותנועת אתר חדש לאמנות רשת הם צעד חשוב בהתפתחות התחום.

דג גילרמן, "הארץ", 4.3.2004

**חברי קבוצת** sala-manca הירושלמית סיפרו על תערוכת הרשת "no/copy/right", שפתחו באתר [www.no-org.net](http://www.no-org.net).

בתערוכה, שעלתה בסוף השבוע לרשת, מוצגות שבע עבודות של אמנים ישראלים וביניהם: תמר שחורי, טליה ישראלי, מט רוברטס, פביו פרנצ'ני, מייקל מגרודר, מיכאל מנדיב, מנו ומוקול וגאולון. בשונה מאייספור היצירות שמוצגות ברשת ומשתמשות בה כאי לוטרציה ליצירה שמוצגת בחלל המציאות, התלת ממדי - היצירות שבתערוכה נעשו בשביל המרחב הווירטואלי. הן מתפתחות במרחב זה, ומשתמשות בשפה של הרשת כדי ליצור דיאלוג עם הצופה.

מהטקסט המלווה את התערוכה אפשר להבין שהיצירות בתערוכה מתייחסות וממחישות במידה רבה את תרבות ה"ובלור", המוגדרת כ"יציר רה קולקטיביות ייחודיות לרשת שבה מוטיב, פרט, יצירה הצפה ברשת מקבלים, בעיבוד או ביצירה מחדש על ידי אחר (גולשייצר), מעמד אמנותי, פואטי או תרבותי חדש הממשיך את תהליך הטנספורמציה של היצירה".

את הטקסט המורכב למדי אפשר להמחיש

רותם רוזנטל, "וואלה!", 21.6.2005





שטילקייט | Shtilkayt | צילום: זמר ס"ט

13.05.2004

הערה 7 Hears

---



**הערה 7**  
 אירוע לרגל השקת הכיליון ה-7  
 של "הערת שוליים" ולרגל שנתיים  
 לאירועי "הערה"



**במנהל הקהילתי 'לב העיר'**  
 אהל משה - מזכרת משה בין רח' אנריפס לרח' בצלאל  
 מרכז מנס / וידאו / מיצב / סאונד / צילום / פיסול / ציור



לזלי רובין-קונדה | שטילקייט Shtilkayt

זמר סט, יערה דיין, יונתן ויניצקי, לירד פאנק, שירה בורר, דוד בהר  
 פרוחיה, רעות שחר, יורם רון, ניב חכליל, עדן עמרת, מקהלת גבעול,  
 רפרם חזק, שרי ארזון, אסף קרבנצ, חנה בן חיים, נועה חרובי, יואב  
 וייס, לולי הצ'יקונדה, נעמי ליה-מייבוב, חיה שמחון, נדי קפול, שחר  
 כרמל, זהבית שטרן, סילביה ליכט, גל באורי, נועה היימן, שחר מרקוס,  
 מילד מאיר, מירי כהני, יעל וקסלר, שגית מזמר, אוראלה פלוטקין,  
 ליאור אמיר-קריאל, אילן כהן-ליפשיץ, אלכס טימוריל, נטע חנוט, נרן  
 זקס, סגדה-פורן, מיכאל ונבר, רועי מרדכי, רימה ארמלוב, סוסיה שלומי,  
 חסרין פולדך, דניאל אייכנברג, דינה  
 קורן, מאיר מטי, מקלטתקליטים ועוד  
**חמישי 13/5**  
**כניסה 25/30 ש"ח - כולל הכיליון**  
**החדש של "הערת שוליים"**  
**16:30 עד 24:00**



מינהל קהילתי לב-העיר, 2014. צילום: חן כהן



---

## Heara 7 - Minhali Kehilati Lev Hair

May 13, 2004

*Heara 7* was an encounter between contemporary artists (guests) and the Community. The artists were invited to create works that touch on the neighborhood, its surroundings (Nachlaot neighborhood, Mahane Yehuda Market) and its inhabitants. The works deal with the concept of community (cultural, ethnic, social, national, artistic) in the context of Jerusalem's urban center.

|                        |                        |                                              |
|------------------------|------------------------|----------------------------------------------|
| Acute                  | Miri Cahani            | Miklataklitim                                |
| Adi Kaplan             | mule driver            | Ak-Duck                                      |
| Ak-Duck                | Naomi Lees-Maiberg     | Panda Porn                                   |
| Alexandra Teasdeal     | Neta Most              | Eran Sachs                                   |
| Alon Cohen Lifshitz    | Niv Hachlili           | Lior Vago                                    |
| Ariela Plotkin         | Noa Charuvi            | Noam Cuzar                                   |
| Assaf Krebs            | Noa Heyman             | Latifa Punk                                  |
| blondie                | Noam Cuzar             | mule driver                                  |
| Dana Krugliak          | Panda Porn             | spark - o                                    |
| Daniel Eychenberg      | Rafram Chaddad         | acute                                        |
| David Behar-Perahia    | Reut Shachar Ben Shaul | blondie                                      |
| Dina Koren             | Rima Arselanov         | dispara!                                     |
| dispara!               | Roy Mordechay          | Shuffle                                      |
| Eden Ofra              | Shahar Marcus          | Shtilkayt I                                  |
| Eran Sachs             | Shahar Carmel          | Click to zoom                                |
| Eynat Argov            | Sheri Arnon            |                                              |
| Gal Naori              | Shira Borer            | [Silence Sound Event]                        |
| Gilad Meiri            | Shuffle                | Football Pitch                               |
| Giv'ol Choir           | Silvia Licht           | Shtilkayt ("Silence in Yiddish") Sound event |
| Hanna Ben-Haim Yulzari | Sofia Slonim           | for headphones - 6 hours                     |
| Latifa Punk            | spark - o              | dj in the football pitch                     |
| Lezli Rubin-Kunda      | Tamarin Fulder         | by three jerusalem sound                     |
| Lior Amir-Kariel       | Yaara Dayan            | "communities": Ak-Duck,                      |
| Lior Vago              | Yael Weksler           | Miklataklitim & Noise Vj:                    |
| Liraz Pank             | Yoav Weiss             | Lior Vago, Noam Cuzar                        |
| Meir Tati              | Yonatan Vinitzky       | Concept: Sala-Manca                          |
| Micha Simhon           | Yoram Ron              |                                              |
| Michal Wegner          | Zehavit Stern          |                                              |
| Miklataklitim          | Zemer Sat              |                                              |

---



שירה בורר | Shira Borer | צילום: זמר ס"ט



מקהלת גבעול | Givol Choir | צילום: זמר ס"ט





לירז פאנק | צילום: זמר ס"ט | Liraz Pank



רפרם חדר | צילום: זמר ס"ט | Rafram Chaddad



נועה חרובי | צילום: זמר ס"ט | Noa Charuvi



עדי קפלן ושחר כרמל | צילום: זמר ס"ט | Adi Kaplan & Shahar Carmel



מאיר טאטי | צילום: זמר ס"ט | Meir Tati

# הערה ז | מנהל קהילתי ילב העיר | 13.5.04

## אירוע לרגל השקת הגיליון השביעי של הערת שוליים



[www.no-org.net/hearaz](http://www.no-org.net/hearaz)

### הערה ז | מנהל קהילתי ילב העיר | תודות

תודה מיוחדת לאורי עמדי, מנכ"ל המנהל, ולהריברטו וינסר, סגנו, על האירוח, על שיתוף הפעולה ועל הנכונות יוצאת דופן. תודה מיוחדת לגלעד מאיר, רכז שירה, שהרעיון לקיים את האירוע בשכונת מגורינו, עלה בשיחה עמו לפני כשנה. תודה רבה לעינת ארגוב, רכזת אמונות, על עזרתה ותמיכתה. תודה לציפי מזכירת המנהל, לדעון אב הבית, לדודו רכז הספורט, לדבורה ממרכז ארץ מורשת, לשרי ולכל צוות המנהל על האירוח החם. תודה לציבור המבקרים המנהל ועל לתושבי האזור. תודה לזמר סט, זהבית שטרן, פטו אמרה, אלון כהן-ליפשיץ, גוסטבו ונועם סגורסקי, ניצה כהן מור וזה קוקה - מלכת השכונה. תודה מיוחדת מאוד למרים זגיל. תודה לזירה הבינתחומית, למנדי, למירי כהני ולארי טרומן. תודה לכל אלה שעזרו בציוד ובזמנם היקר לקיום מפעל זה. תודה מעבר לכל לאמנים המשתתפים.

תודה  
תודה  
ודה  
ודה  
דה

לאה ודיאנו



## הערה 7

הערה 7 הוא תוצאה של מפגש בין אמנות עכשווית לבין המנהל הקהילתי "לב העיר", השוכן במרכז ירושלים, באזור נחלאל ושוק מחנה יהודה. מפגש זה הוא המשך של תהליך הבניית גיאוגרפיה אמנותית ותרבותית אחרת, תוך התוויית ערוצים חדשים ליצירה ולתוצאה. את מקומם של האתרים המקובלים לתוצאות אמנות תופסים אתרים ומוסדות שאינם מיועדים במקור לכך. שינוי המיקום מזמין לשינוי התפיסה על מקומה, אופייה ותפקידה של האמנות בקרב האמנים והקהל. בבחירה זאת נעשה ניסיון להגלות בחזרה את האמנות מן המקדשים בהם היא נמצאת אל מרכז השיח, אל לב ליבה של העיר.

הערה 7 הוא תוצאה של דיאלוג בין קהילה אמנותית חיצונית/זרה לבין מרכז חברתי ותרבותי מקומי. הוא הזמנה לבחון מחדש את המושגים 'קהילה', 'רב תרבותיות', 'ואמנות לעם'. העבודות המוצגות באירוע הן תוצאה של מפגשים בין האמנים לתושבי השכונה, לפעילויות המנהל ולמרחב הפיסי – מפגשים בין 'זרים', בין שפות שונות, בין מרחבי עשייה ופעילות שונים, באחד האזורים המתוחים בישראל של היום.

הערה 7 מציין שנתיים לקיום אירועי "הערה" לאמנות עכשווית – אירועים המתקיימים, מתוך בחירה, באופן עצמאי – ללא תלות במוסדות ציבוריים ובחסינות מסחריות. אירועי "הערה" מציינים את הוצאתו לאור של גיליון חדש של כתב-העת לאמנות "הערת שוליים".

לאה מאזס, דיאגו רוטמן

קבוצת SALA-MANCA

ההכנסות ממכירת הגיליון (דמי הכניסה לאירוע) הם המקור היחיד למימון האירוע וכתב-העת. האירוע וכתב העת הם ללא מטרת רווח.

## מנהל קהילתי לב-העיר

באמצע המאה ה-19 פרצה מערבה, האוכלוסייה היהודית, שחיה בצפיפות בין החומות, ושכונות חדשות החלו לקום: משכנות שאננים, מחנה ישראל, נחלת שבועה. בשנות ה-70 של המאה החלה תנופת בנייה של שכונות לב העיר: אבן ישראל, אחריה משכנות ישראל, בית יעקב ומזכרת משה, אוהל משה, בתי גורל, סוכת שלום ומחנה יהודה. אחריהן הוקמו זיכרון טוביה, שבת אחים ונחלת ציון. חבורת השכונות עטפה את מרכז העיר, אלא שעם הזמן התאחד בליל השמות והיום מתקרא האזור גם 'נחלאל'.

המנהל הקהילתי לב-העיר נוסד ב-1985 בשוק מחנה יהודה, כניסיון לאחד תחת קורת גג אחת פרויקטים של שיקום חברתי ופיזי באזור. בין המנהל באוהל משה נבנה בראשית המאה ה-20 בשנות ה-30 וה-40 שימש המבנה בית ספר של הרב פרדס. בין הפרויקטים בהם עוסק המנהל: שיקום השכונות שבאזור לב העיר, טלוויזיה קהילתית, פעילות ספורט לנוער, פעילות לגיל השלישי, לגיל הרך ולאוכלוסיות מיוחדות. בית ינר, שבמזכרת משה, משמש כמרכז לפרויקט 'ארץ מורשת' ומרכז סובלנות. באזור לב העיר מתרחש זה שנים תהליך של מפגש רב תרבותי בין אוכלוסיות שונות: אשכנזים ומזרחיים, חרדים ושאינם חרדים, סוחרים ודיירים, אלה הגרים במקום, אלה המבקרים והעבדים בו. המנהל, המושרש בקהילה, מבקש ליישם רעיונות של מפגש, כבוד הדדי וקבלת השונה.

## רח' התבור

בנין לב-העיר, רח' אהל משה 24 כניסה ראשית,

- 1 | שירה בורר | תספורת היכרות | מיצב
- 2 | לירז פאנק | חדר המתנה לחלומות | מיצב
- 3 | יורם רון | מרחב מוגן | מיצב וידאו
- 4 | חנה בן חיים יולדרי | תרגיע | מיצב וידאו
- 5 | עדן עפרת | ללא שם | מיצב וידאו
- 6 | רועי מרדכי | ללא שם | פעולה, מיצב
- 7 | ניב חכליל | מסעוטי הדמיוניים בחבל ארץ חול ומועד | צילום וטקסטים
- 8 | סוניה סלונים | נונסטלריה | צילום & טקסטים
- 9 | יואב ויס | ללא שם | תיעוד פעולה במזכרת ואהל משה
- 10 | יערה דיין | אישה בשוק | צילום, טכניקה מעורבת
- 11 | שחר מרקוס, נועה היימן | נבדל | מיצב
- 12 | נטע מוסט | הקו האחרון הנראה לעין | אובייקט
- 13 | זמר סט | הנסיעה | מיצב
- 14 | רימה ארסלנוב | חיבוק | מיצב
- 15 | יונתן ויניצקי | כל רגע להתחיל מחדש (יש אנשים יקראו לזה מעגל) | וידאו
- 16 | דינה קורן | 24 שעות במזכרת ואהל משה | מיצב צילום
- 17 | דוד בהר פרחיה | חם - חמאם - חמאמה | מיצב
- 18 | שרי ארנון | ללא שם | מיצב וידאו
- 19 | אסף קרבס | El Kids | מיצב
- 20 | רפרם חדד, דנה קרוליאק | ילדי הסלים | מיצב
- 21 | זמר סט | אנליזת נוף | עבודת זירוקס
- 21 | מאיר טטי | yellow man | מיצב פיסולי

## מקלט נוער

- 22 | מירי כהני | הצפה | מיצב
- 23 | יעל וקסלר | 1 על אחד | מיצב
- 24 | מיכה שמחון | מסיבה בשנוקר | מיצב-מיצב
- 25 | עדי קפל, שחר כרמל | מגרש משחקים | ציור

## חצרות אהל ומזכרת משה (בחוץ)

- 26 | רעות שחר | מזכרות משה (מטעם אסופת אכ"ן - אמן כפועל ניקון | מיצב, מיצב
- 27 | לילי רובין קנודה, נעמי ליס מייברג | מנחה בצד הדרך | מיצב, מיצב(מיפוי העבודה בבית ינר)

## רח' התבור

## גן ילדים

- 29 | אלווין כהן ליפשיץ | עצים (3) | מיצב
- 30 | ליאור פרידמן, רפרם חדד, מירב טאוב (משחק) | קומנדנטה | פסל וידאו
- 31 | תמרין פולדר | רצף דימויים | מיצב
- 32 | דניאל אייכנברגר | ללא שם | תבליט
- 33 | אוריאל אייכנברגר (נת 1/4) | הפילון והפילפילון שיצאו לטיול | תבליט
- 34 | נועה חרובי | גן משחקים 1, 2; ינס בגן המשחקים | ציור
- 35 | יענת ארגוב | נחמן וציונה | מיצב | 19:30-17:30

## מגרד כדורגל

(פירוט האירוע בתכניה נפרדת)

- 36 | Ak-Duck
- 37 | מקלט תקליטים
- 38 | קהילת רעש

- 39 | וגו וכו' | נ

## בנין ינר - וידאו & פרפורמנס

הקרנות וידאו משעה

17:45 - 18:30; 21:00 - 21:45; 22:30 - 23:30

- 40 | אריאלה פלוטקין, ליאור אמיר קריאל | שישה
- 41 | ברושים וארוחה | עבודת וידאו | 13 דק'
- 42 | מיכאל וגנר | קומו אל פאשרו קבולה | עבודת וידאו | 6 דק'
- 43 | סליבה ליכט, זהבית שטרן | Natura Morta | שרטון קומיקס | 6 דק'

מופעים בבית ינר: 19:00; 20:30; 22:00  
44 | מקהלת גבעול | מפת הדרכים | שירה-פרפורמנס  
45 | גאל נאורי, גלעד מאירי | פגני-אורגני | שירה-פרפורמנס

## רח' הכרמל

## רח' הכרמל

# Hearat Shulaym 7 Documents

May 2004

The seventh issue of *Hearat Shulaym* is devoted to works about documents and with the place of the art journal as a document itself.

Works by: Arik Caspi, Zemer Sat, Lezli Rubin-Kunda, Eytan Shouker, Sheri Arnon, Aviad Albert, Stayzi Kovner, Ronen Siman Tov, Tal Adler, Yossi Veissid, Meydad Eliahu, Liora Lopian, Roni Shendar, The Truth

Editors: Lea Mauas, Diego Rotman  
Design: Anat Dan, Amnon Iluz

1500 copies printed



הערת שוליים 7  
**מסמכים**



העצרת הזו  
במקום הזה



תעודת זהות  
بطاقة الهوية

[illegible]

תשנ"ג כסלו יתקד



## דבר העורכים

< אפשר להשיג את העדית שליליים בירושלים,  
דרך המסעדה בסלון: 02-6244352  
כתל-אביב, ב'מדרן-פרוזה רח' ידינון 163,  
כתל-אביב ספרים רח' מלכ-ישראל 9,  
ובמזרח ת"א לאמנות.  
< המעוניינים להשתתף בכתב-עת זה או להשיג  
נלוות אתרים מוזמנים לפנות ל-SALA-MANCA  
בת.ד. 24169, ירושלים (91240)  
P.O.Box 24169, Jerusalem (91240)  
ובדואר אלקטרוני:  
salamanca00@yahoo.com  
www.no-org.net

עורכים < לאה מאזאס, דיאנו רוסמן  
עיצוב גרפי < אמנון אילוז, ענת דן  
עריכה לשונית < זהבית שסרן

התעודה והמסמך כפלטפורמה, כבסיס או כבן-שיח – זהו נושא הגיליון הנוכחי. האמן, המפרק את התעודה ממעמדה הרשמי והסמכותי, במישור הפיזי ו/או הקונספטואלי, פועל פעולה אסתטית של התנגדות לעמדות של כוח, לממסדי, לרשמי. הפרט או האמן מעבד את התעודה ומשנה את תפקודה. הוא מחליף בכך את השיח שמציגה התעודה בשיח אסתטי שכנגד, הוא משנה את דרך התפיסה של הרשמי. סמכות אחרת – פואטית, אסתטית או פוליטית – סותרת, מרחיבה או משלימה את התעודה, וחותרת תחת אופייה הריב, הפונקציונלי ואולי הכופה. אלו הם ניסיונות פרטיים לסידור ולעיצוב מחדש, למחזור חזותי, לכתיבה מתקנת של ההיסטוריה. הרשמי הופך למקור, למצע להתנגדות; כתב-עת/מגזין/עיתון לאמנות כמסמך תרבות העוסק במסמכים/בתעודות/באמנות (מחקר את הלא שייך); כתב-העת כמסמך-תעודה<sup>1</sup>. העבודות המוצגות בגיליון הנוכחי משקפות אופני התייחסות שונים לתעודות ולמסמכים. בעבודתו של רונן סימן-סוב משנות מעטפות דואר רשמי של מדינת ישראל את יעדן, והופכות למצע לרישום. הן מביאות דימוי אחר לדימוי הרשמי והמאיים של מעטפות המדינה, וארציזיות אישיות של האמן בדיאלוג עם האיקונוגרפיה הלאומית. תכלית ואסתטיקה אחרת לרישומים של ססיי קובנר, על דפים מפנקס קבלות של חברת פיליפס, המשנים את תפקידן של המסמך: מן הציבורי והמסחרי לאישי ולאמנותי. בעבודתו של איתן שוקר עובר החזרה בין אמן למוסד אמנות תהליך של אסתטיזציה והנצחה: חוזה בהדפסה בגודל A4, המשקף גם את תפיסתו של מוסד אמנות ואת יחסו לאמן, צולם בצילום סטודיו המשנה את מעמדו – לא רק מבחינה תכנית, אלא גם תפקודית וערכית. החוזה הפרטי והאישי הופך ליצירה בעלת יעד ציבורי, החושפת את מערכות הכוח במסמך האמנות מתוך נקודת מבטו של האמן.

**זמר ס"ס**, בבחירה איקונוקלאסטית, מציג פרגמנט מן האלבום המשפחתי, כשפני בני המשפחה והדימויים הם כלפי מטה. זו הערה על ההיסטוריוגרפיה המשפחתית, החושפת את הצד השני, הסקסטואלי, הסמוי יותר, תוך הפיכת הערכים בין דימוי לסקסט, בין זיכרון חזותי לבין זיכרון סקסטואלי. מידד אליהו מצליב בין ההיסטוריוגרפיה המשפחתית להיסטוריוגרפיה הציבורית – צילום במכונת צילום של מכתב ההתאבדות של סבו, לצד כרוז של צה"ל המבקש מהפלסטינאים שיתוף פעולה, שנובד חזמרית על-ידי האמן והפך ליחיד במינו. כך משתנה ומוצב בשאלה היחס בין עותק למקור, בין יחיד לרבים, בין משפחתי ללאומי, אריק כספי חושף את ריבוי הפנים, את אופני הזיוף, ואת ריבוי המשמעויות של זהות המחותרת היהודיות בתקופת המנדט, דרך התבוננות בתעודות אביו.

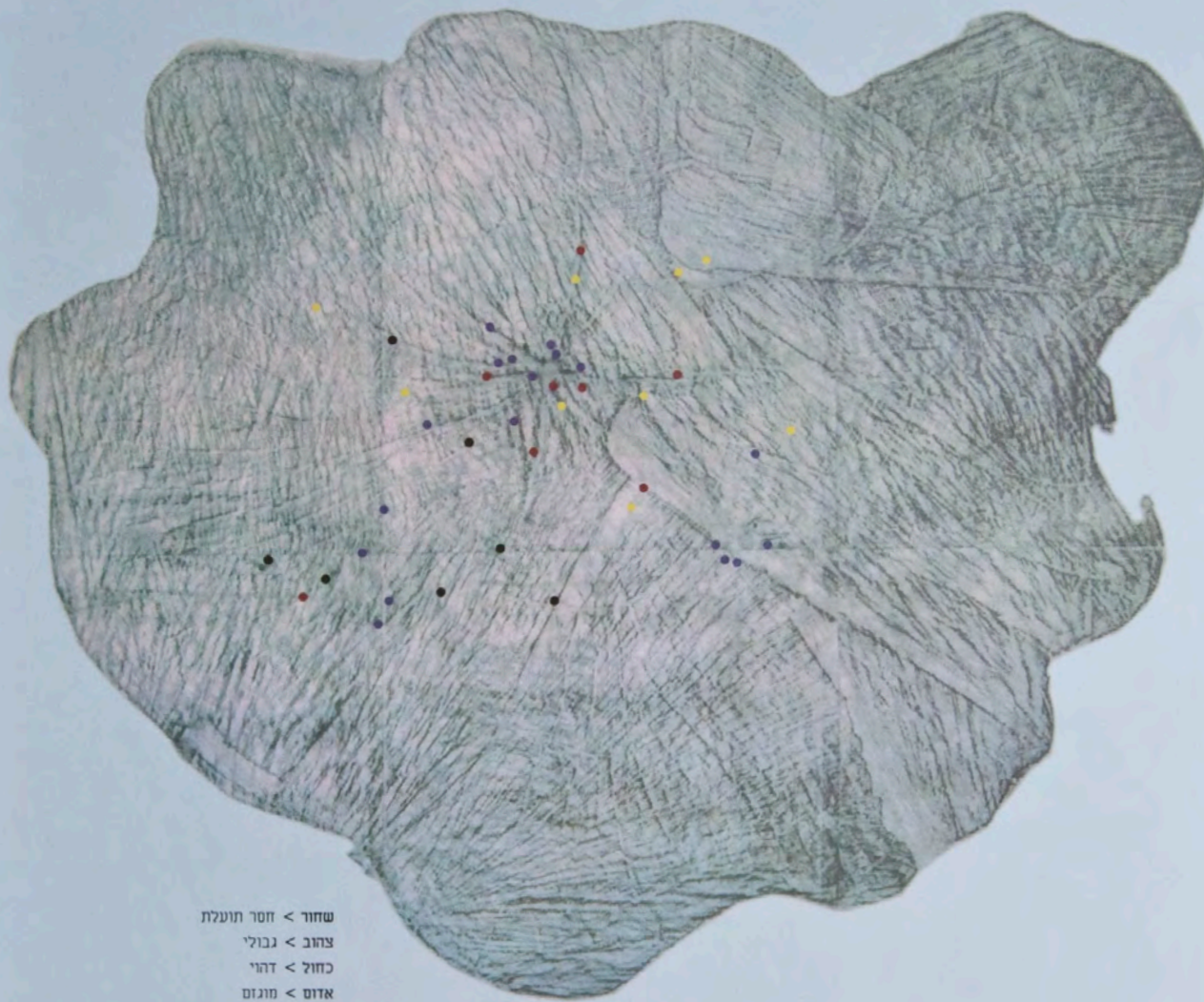
בעבודות המתעדות פרטים משניים מחצר סריגי, בה שוכנים החברה להגנת הטבע ומשרד החקלאות יוצרת לזלי רובין-קונדה תעודות ורישומים מהחצר ומקסלגת אותם תוך שימוש בלשון הביוגרפית, כשהמסמכים אינם בעלי תכלית מודיעינית אלא אסתטית. רונן שן-דר וליאורה לופיאן מציגות מסמך סודי ופנימי של משרתת ישראל, המזהיר את השלטון הישראלי מפעילות ה"מסוכנת". המסמך הממוסגר, שנמצא עכשיו בידיהן, הוא ההוכחה לפריצת המערכת. מי חוקר את מי? מי יודע יותר על מי?

הרישומים של יוסי וסיד לקוחים מתוך חוברת הרישומים שלו – תוצאה של רישום אוטומטי, מסמך אישי מול המסמך הממסדי, המחושב, התכליתי. גלויות בשפת התעמולה הפוליטית ששל אדלר יצר והפיץ בירושלים בקיץ 2003, הן מסמך היסטורי המציג את קולות התגובה השונים שקיבל אדלר כתשובה לגלויות שהוא הפיץ. שרי ארנון עוסק בדיוקן בפורמט של תמונות דרכון, המערער על האסתטיקה של הדימוי הציבורי והרשמי של הפרט. בפעולות תליית כרזות ברחובות לונדון תחת השם The truth מושמש הסקסט של המסמך ההיסטורי ורק כותרת המסמך ושמו – הבדוי – של החתום על הפעולה נשארים נוחים לקריאה. העבודה מעלה שאלה על סמכות המסמך ומקומו של הפרט הקורא ביחס למידע המוסתר. אין לנו אלא למנות כי זו האמת. לצד זה צילומי זיוקס מתוך הספר משוררים לא יכתבו שירים, בעריכת אילנה המרמן ורולי רון (1990), כהד ותיבוד (צילום) של מסמך (הספר, סיפורי המיילים, התעודות) מן האינתיפאדה הראשונה.

העטיפה הכתומה העוטפת את הגיליון היא ציסטה לעטיפה הכתומה העוטפת את תעודת ההוזה הישראלית של אביעד אלברס: פעולה פוליטית של התנגדות יומיומית המודגשת כאן בפן האסתטי, הפורמאלי, הסמלי. במישור הצורני: הגיליון כתעודה, כמסמך המזמין לפרקו – עבודת העיצוב של ענת דן ואמנון אילוז.

1. יפה מאד, רק אפה הערות השוליים, העדית שליליים של זהבית שסרן, עורכת לשון של העדית שליליים.

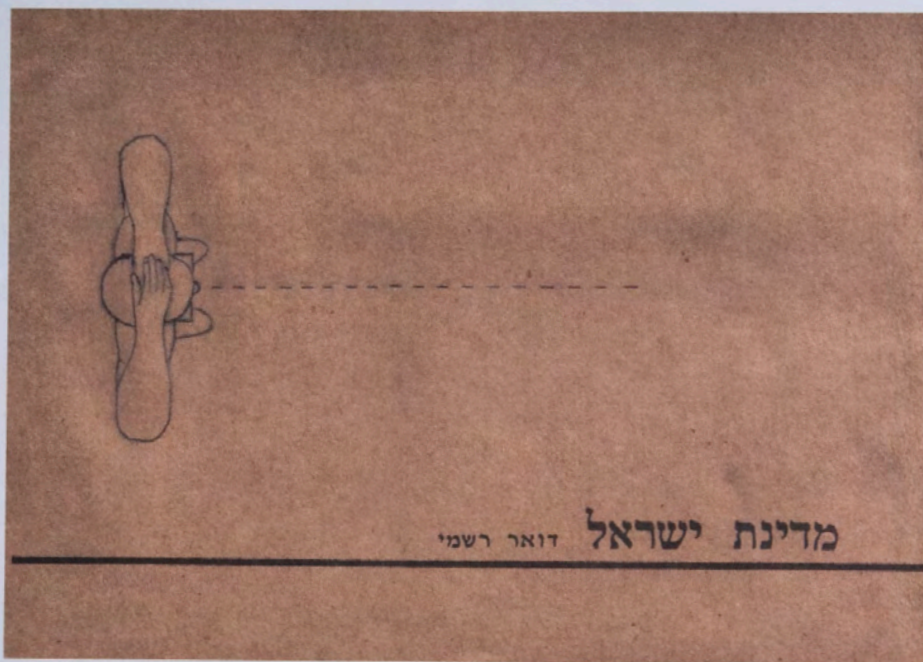




שחור < חסר תועלת  
 צהוב < גבולי  
 כחול < דהוי  
 אדום < מוגזם

|                                                                                                                                     |                                |                                                                                                                                                                                               |                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|
| (702) פרומז' הלקוח מהגזע החתוך של עץ האקליפטוס שעומד בכניסה לחצר<br>סרגיי במגרש הרוסים בירושלים, מקבל צורה של מפה של יבשת לא מוכרת. |                                | (703) סדרת פרומז'ים הקולטים פרטים מכל השכבות החומריות שהצטברו<br>במשך השנים בחצר סרגיי (מאכסניה לצליינים מהאצולה הרוסית, דרך מגורי<br>החיילים הבריטים ועד לסניף ירושלים של החברה להגנת הטבע). |                               |
| שם משפחה<br>רובין-קונדה                                                                                                             |                                | שם פרטי<br>לזלי                                                                                                                                                                               |                               |
| שם העבודה<br>פרומז' במשרד החקלאות                                                                                                   |                                | טכניקה<br>עיפרון על נייר שירטוט                                                                                                                                                               |                               |
| מדיום<br>ציור <input type="checkbox"/>                                                                                              | צילום <input type="checkbox"/> | רישום <input checked="" type="checkbox"/>                                                                                                                                                     | מיצג <input type="checkbox"/> |
| מעורב <input type="checkbox"/>                                                                                                      |                                | אחר <input type="checkbox"/>                                                                                                                                                                  |                               |





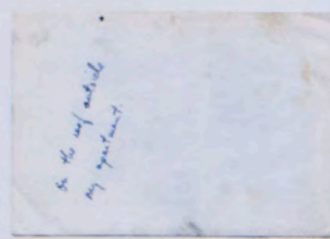
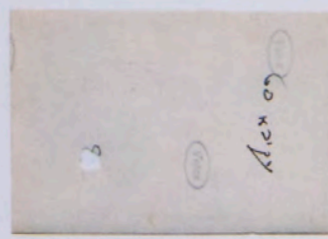
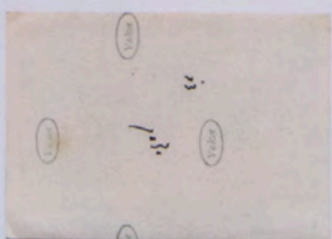
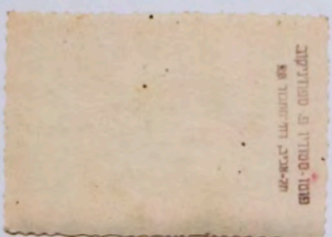
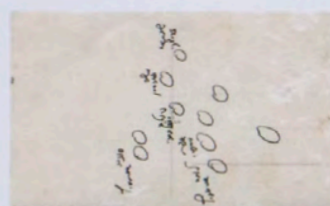
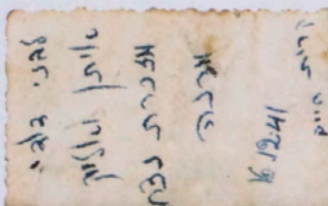
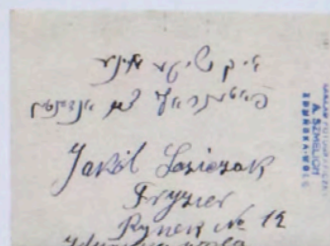
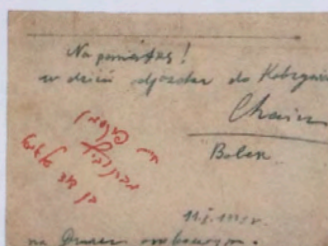
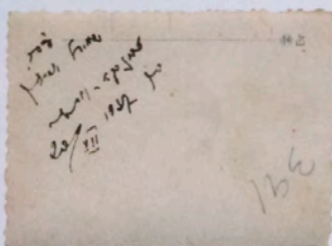
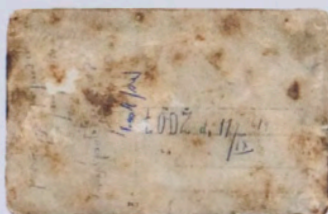
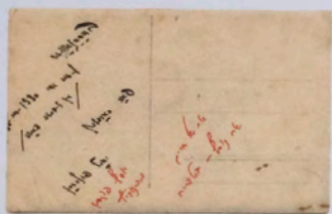
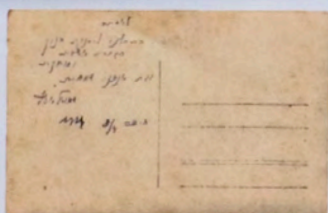
ברישומים על-גבי מעטפות רשמיות של מדינת ישראל נראית דמות המחפשת את דרכה, בגישה או בעזרת נר, כשעיניה מכוסות. הדימוי מזכיר לי את 'תמיס', אלת הצדק והחוק מהמתולוגיה, המחזיקה את מאזני הצדק בידיה כשעיניה מכוסות. ידיה של הדמות אינן כבולות, והיא יכולה להסיר את כיסוי העיניים בכל רגע אך איננה עושה זאת. ברישומים נוספים מנסה הדמות לבדוק את יחסה המורכב למקום.

|                                                                                                                                                                                                                                           |                |                          |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|--------------------------|
| שם משפחה<br>סימן-טוב                                                                                                                                                                                                                      | שם פרטי<br>רון | שם העבודה<br>פיסי ממלכתי |
| <p>מדיום</p> <p> <input type="checkbox"/> ציור            <input checked="" type="checkbox"/> רישום            <input type="checkbox"/> מיצג            <input type="checkbox"/> מעורב            <input type="checkbox"/> אחר       </p> |                |                          |
| <p>טכניקה</p> <p>רישום בעט כדורי</p>                                                                                                                                                                                                      |                |                          |

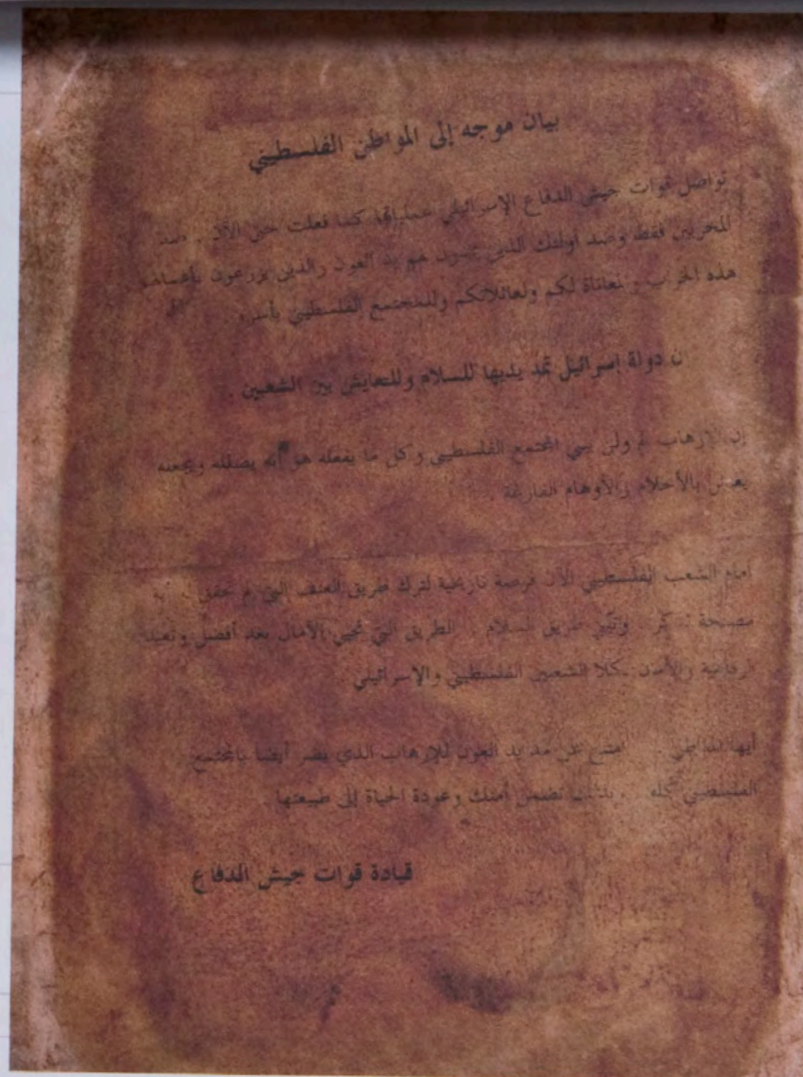












#### גילוי דעת המופנה לתושב הפלסטיני

כוחות צבא ההגנה לישראל ממשיכים בפעולותיהם, כפי שעשו עד עתה, נגד המפגעים בלבד ונגד אלה המושיטים להם יד לעזרה ושזורעים בפעולותיהם הרס וסבל לכם, למשפחותיכם ולחברה הפלסטינית בכללה.

מדינת ישראל מושיטה את ידה לשלום ולדו-קיום בין שני העמים.

הטרור לא בנה ולא יבנה את החברה הפלסטינית. כל שהוא גורם אינו אלא לסמא אותה ולגרור לה לחיות בחלומות ובדמיונות שווא. לפני העם הפלסטיני עומדת כעת הזדמנות היסטורית לנטוש את דרך האלימות, שלא הביאה לו שום תוצאות ראויות, ולאמץ את דרך השלום, הדרך שמחיייה את התקווה למחר טוב יותר ומחזירה את הרווחה והביטחון לשני העמים, הפלסטיני והישראלי.

תושב יקר, הימנע מלהושיט סיוע לטרור שמסב נזק גם לחברה הפלסטינית כולה. כך תוכל לערוב לבטחונך ולהשיב את החיים למסלולם.

מפקדת כוחות צבא ההגנה



No. 169558/5 IDENTITY CARD

Name of holder **JONATHAN GLIKMAN**

Place of residence **Tel Aviv 32, LEWINSKY St.**

Place of business

Occupation **Labourer**

Race **Jewish**

Height **5 feet 9 inches**

Colour of eyes **Brown**

Colour of hair **Blond**

Build **normal, age 21**

Special peculiarities

Signature of issuing officer **R. Sil**

Appointment **קצין תחנת תל אביב**

Place **Tel Aviv** Date **04 JULY 1945**

Signature of holder **יונתן גליקמן**

No. 169596 IDENTITY CARD

Name of holder **HAIM COHEN**

Place of residence **Tel Aviv 19, HANDEL St.**

Place of business

Occupation **Labourer**

Race **Jewish**

Height **5 feet 9 inches**

Colour of eyes **Brown**

Colour of hair **Blond**

Build **normal, age 21**

Special peculiarities

Signature of issuing officer **R. Sil**

Appointment **קצין תחנת תל אביב**

Place **Tel Aviv** Date

Signature of holder

No. 169478/5 IDENTITY CARD

Name of holder **IZHAK BANDEROVITZ**

Place of residence **Tel Aviv 7, NEHEMIA St.**

Place of business

Occupation **Labourer**

Race **Jewish**

Height **5 feet 9 inches**

Colour of eyes **Brown**

Colour of hair **Blond**

Build **normal**

Special peculiarities

Signature of issuing officer **R. Sil**

Appointment **קצין תחנת תל אביב**

Place **Tel Aviv** Date **09 NOV 1945**

Signature of holder **יצחק בנדרוביץ**

No. 169474/5 IDENTITY CARD

Name of holder **Joedman Jonathan**

Place of residence **Tel Aviv 3, Hess St.**

Place of business

Occupation **Labourer**

Race **Jewish**

Height **5 feet 9 inches**

Colour of eyes **Brown**

Colour of hair **Red**

Build **slim, age 22**

Special peculiarities

Signature of issuing officer **R. Sil**

Appointment **קצין תחנת תל אביב**

Place **Tel Aviv** Date

Signature of holder **יונתן גודמן**

|                                                               |                                                                         |
|---------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| 1927 נולד יהונתן יצחק מנדל.                                   | 1994 בנו יוצר קלפי משחק מתעודות הזהות המזויפות שלו במהדורה של 94 קלפים. |
| 1936 משפחת מנדל מהגרת לפלסטינה (יהונתן יצחק רשום כיליד הארץ). | 2000 בנו מציג את משחק הקלפים בגלרית גרוס בתל-אביב.                      |
| 1944 יהונתן יצחק, המכונה ג'ונג'י, מצטרף לאצ"ל.                | 2001 נכדיו משחקים בקלפים בביתם אשר בבאר-שבע.                            |
| 1947 יהונתן יצחק נפצע בנווה-צדק בתל-אביב.                     | 2003 בהוצאת אמן פותח בנו את הצגת הקלפים במילים: "אבא שלי היה מחבל".     |
| ברישומי ביה"ח מופיע כיהונתן יצחק כספי.                        |                                                                         |
| 1977 ילדיו משחקים עם תעודות הזהות שלו.                        |                                                                         |
| 1989 יהונתן יצחק כספי נפטר.                                   |                                                                         |

|         |           |                                                                                                                                                                                                  |
|---------|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| שם פרטי | שם העבודה | שם משפחה                                                                                                                                                                                         |
| אריק    | זומאראט   | כספי                                                                                                                                                                                             |
| מדיום   | טכניקה    | צילום <input checked="" type="checkbox"/> ציור <input type="checkbox"/> רישום <input type="checkbox"/> מיצג <input type="checkbox"/> מעורב <input type="checkbox"/> אחר <input type="checkbox"/> |



\_\_\_\_\_



- הוסיפו בול  
ושלחו לכתובת:

91026 ירושלים.



אחריות ירושלים

## T03

- הוסיפו בול  
ושלחו לכתובת:

ירושלים, 91026



חריות ירושלים

702

- הוסיפו  
ושלחו לכתובת

ירושלים, 1026



חריות ירושל

## 192

- הוסיפו בול  
ישלחו לכתובת

2533 10



- לכחול  
פול 102

91026 П



2

## 5724



- 101  
102

026 י"ט



5

## 702

5

- 12 15  
11025

026 1



100

- 107

3





נסד

### הצטרפו למבצע יהוד ירושלים !!

עיריית ירושלים ומדינת ישראל עושות ככל יכולתן להבטיח רוב יהודי בירושלים.  
בנוסף לשלילת בגייה, הריסת בתים ומניעת התרחבות השכונות הערביות במזרח ירושלים, על תושבי ירושלים היהודים להצטרף למאמץ הלאומי:

☐ גלו עירנות ודווחו על בתים של ערבים  
שניתן לקנות, לפלוש או להרוס.

☐ דווחו על בעלי בתים ערבים בשכונות היהודיות של ירושלים.

☐ חוו דעתכם כיצד נשמור על רוב יהודי בירושלים שלנו:

ת.ד. 2533  
ירושלים, 91026

**צה.רות!**  
**מאבדן צו"נת**

החגובות יועברו על ידינו למקבלי ההחלטות בעיריית ירושלים.

48 א.מ.ד.

הוסיפו בול ושלחו לכתובת:

חירות ירושלים

כ- 8000 גלויות "תהמולה" נשלחו בסוף יוני 2003 לחמש שכונות בירושלים:  
כ- 2000 גלויות במושבה הגרמנית והיונית, כ- 3000 גלויות ברחביה, כ- 750 גלויות בניית ו- 2000 גלויות בבית הכרם.  
הגלויות ביקשו לעורר תגובה רגשית וליוזם דיון ציבורי רחב וישר בסוגיית הריסת בתים של ערבים הגרים במזרח ירושלים.  
בחדש אוגוסט הועברו התגובות ללשכת ראש העיר.

|                                                                                                                                                                                                                 |         |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|-----------|
| שם משפחה                                                                                                                                                                                                        | שם פרטי | שם העבודה |
| אדלר                                                                                                                                                                                                            | מל      | תהמולה    |
| מדינה                                                                                                                                                                                                           | טכניקה  | גלויות    |
| <input type="checkbox"/> ציור<br><input type="checkbox"/> צילום<br><input type="checkbox"/> רישום<br><input type="checkbox"/> מיצג<br><input type="checkbox"/> מעורב<br><input checked="" type="checkbox"/> אחר |         |           |



Edition of 200 Screen Prints  
(Stamped with red ink, Dated\* and Numbered, Not signed)

Paper Size | 84 X 58.5 cm. | 33 X 23 in.

Paper Size | 84 X 58.5 cm. | 33 X 23 in.

CHECKED 15 MAY 1968

London / 2004

Contact | The Truth  
right\_strike1979@yahoo.com

\* Dated according to the time it was stamped and not according the time of hanging

10. Which three countries have the largest populations? Which three have the smallest? Which three have the highest life expectancy? Which three have the lowest? Which three have the highest literacy rates? Which three have the lowest? Which three have the highest GDP per capita? Which three have the lowest? Which three have the highest HDI? Which three have the lowest? Which three have the highest life expectancy at birth? Which three have the lowest? Which three have the highest literacy rate? Which three have the lowest? Which three have the highest GDP per capita? Which three have the lowest? Which three have the highest HDI? Which three have the lowest?

[illegible][illegible]

the effectiveness of its search institutional as a firm.<sup>1</sup> Graham and others study of industrial culture are driven by the notion that it is this process. There have already been studies in this area.<sup>2-7</sup> We shall first try to consider the question of whether there is a cultural and organizational grounds for looking to the particular institution as the source of the order within to have had the effect in the position adopted for detecting something by hospital staff. The main reason of the preponderance of the studies was stated to be the lack of communication, by the management, of one source after the effect of management on the employees not a number of that the management was the investigations of alleged errors by employees, and the existence of which power to control hiring and firing, and thus the power source to control to use this. The manager also shows that, basically, a single response is a multiple situation. The other source of the response is a multiple situation. The other source of the response is a multiple situation. The other source of the response is a multiple situation.

Is there a 'right to strike'?

19. These three were just a preliminary attack which led to by smoking the 'right to strike'. This is born as a fundamental right of every worker. *Right* is a tricky word. It can mean

- (a) *claim guaranteed by the law of a particular country, defined by that law and governed by it.*
- (b) *a basic sentiment of every human being under a higher law – a divine law, as the natural law or the internationally recognised code of human and human rights.*
- (c) *claim granted to mankind, merely by the picture of the fellow members of the country in misery to which he belongs.*

10. In Part Three of this document we treat briefly of the law of this country, and how the law is created

others have to complete and have a closed door. In fact, it has been found that the rate of employment is still positive.

There dispute is by the 1774 that would be the

of contracts binding on them." No implication drawn as to company property, available on incorporation and the like nor will wrong under civil law or criminal law. But economic

the right to strike. We also fight it how far the law protects persons from the harmful consequences of the contract by means of their right to power to strike. Legal rights, as we shall see, do not play an important part in resolving our problems - at least in this country.


[illegible]

פרויקט "הזכות לעבוד" מורכב מ-200 עותקים של הדפסי רשת, המכילים פרישה של הפרקן "הזכות לשבות" (אנגלית, 1979). כל אחד מהעותקים מוספר, מתוארך ומסומן בתחתית אדומה, אך אינו חתום. ההדפסים מיועדים לתלייה ברחובות ולנוף, בדרך כלל על לחות מורטוועד. עד כה תולו כ-60 הדפסים.<sup>2</sup>

ההדפס מהווה פרישה מחדש של הטקסט על בני שטחם אחד, המעדה (ארנון) שנהגה של הדפים, שכבר אינם מאוגנים כספרון. התלייה מהווה פרישה של ההדפסים בצפיפות, זה לצד זה, במתחם הציבורי, צפיפות היוצרת הנדשה של רפסטיביות בצורה דומה למתרחש בתוך ההדפס עצמו. הטקסט מאבד את משמעותו ולצופה לא נשאר אלא להאזין בלכתורש של הטקסט או בכותרת של העבודה עצמה. כותרות הסותרות את עצמן, דבר המעמיד את אמנות העבודה בספק.<sup>3</sup>

הגרסה הנוכחית של העבודה מהווה צעד נוסף ברוחפת הטקסט ששבו מאבד את משמעותו ו"מתכווץ" על מנת להתייחס לפרטם העיון, דבר המהווה את הממד כאימג' ומאליץ את הקורא להאזין בכותרות ובטקסט הנוכחי. (The Truth) מהווה שכלול את ההדפס והמסמך הפיזי. צורה מאגנטית, יצאו חוץ ויוני (ייני)

1) תיקון שנכתב ע"י The Catholic Truth Society על השאלה המוסרית בפניו לעבירות, ורגלים חשופים ויריטוריים והוא מותר לעבודת  
2) וכן לאפריל 2004  
(3) האמת (The Truth) נשבע בעבר שלטון אינו מסקר

|                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                            |                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|
|  שם משפחה<br>שם פרטי<br>שם העבודה | האמת                                                                                                                                                                                                       | הזכות לעבוד, גרסה 3 - רפרודוקציה    |
|                                                                                                                        | מדינות<br>ציור <input checked="" type="checkbox"/> צילום <input type="checkbox"/> רישום <input type="checkbox"/> מיצג <input type="checkbox"/> מעורב <input type="checkbox"/> אחר <input type="checkbox"/> | טכניקה<br>צילום דיגיטלי של הדפס רשת |



# מבט, למשל

הדס עפרת

## מעבדת הגוף

אתה היוצר. אתה המוצר. אתה משוחרר מהצורך לייצר אובייקטים כמקובל בשוק האמנות. אתה לא מחויב לענות על ציפיות אסתטיות, על כוונות, על אינטרסים. אתה יכול להיכנס למעבדה שלך ולסגור את הדלת. עומדים לרשותך חומרי גוף, אמצעי חישה וחיווי: חיישנים, אינדיקטורים, מוניטורים... מעבדת מדיה משוכללת.

להבדיל מאמנות הגוף, שעשתה שימוש בגוף ובחומריו (דם, הפרשות, רקמות) כמצע לפעולה ולהתעללות, מעבדת הגוף רואה בגוף כלי, אמצעי לצפייה ולמחקר.

מבט, למשל, עשוי להיות צומת ניסויי סואן: אתה עומד או יושב (רצוי לא מול ראי). אתה מביט לפניך, מישיר מבט. משחרר את המבט כמו רצועה של כלב. מבט עצמאי. מבט משוטט. מבט עזוב. מבט מורכן. מבט מעפעף. מבט פוול. מבט הוא שם עצם. המבט מתעצם. העין נעצמת.

גם תנועה חסרת תנועה, כמו עצימת עיניים, היא תנועה. גם נשימה היא תנועה, ובלבד שתהיה פעולה רצונית, אוטונומית. הפעולה לא צריכה להיות גדולה, מהירה, רועשת, מרשימה. בדומה לענף של עץ נשיר בחורף – למתבונן מבחוץ נדמה שהעץ יבש, אבל העץ גם את שנת החורף שלו במעטפת וער בתוכו עד להתפקע. הרבה עשוי להתרחש מתחת לפני השטח, בשקט של התנועה, בסטאטיות, במיקוד ובכוונה.

שמיעה, למשל: כשאתה שומע, ובייחוד כשאתה מקשיב, מתרחשת סדרה של פעולות נלוות. החושים מתחדדים. העצבים נדרכים. העור שלך מתוח. האישונים מתרחבים. אתה שומע משמע אתה נוכח. זהו הסוגסטיבי מבין החושים.

## הכי חשוב העיניים

המורה לבודהיזם אומר: "הביטו בי, הכי חשוב העיניים. המבט הוא כלי שמאפשר להגיע למחוז החפץ הפיזי והנפשי. זה פשוט מבט... מבט פשוט".

אנחנו נדרשים לשלוט במבט שלנו, בעוצמת המבט, בעומק החדירה, בהפרעה שהוא יוצר אצל הזולת. קיימים סוגים שונים של מבט: מבט מתבונן, מבט ביקורתי, מבט בוהה, מבט לאחור, מבט רגרסיבי, מבט בעיניים עצומות. היכולת לתמרן בין המבטים

אחראית ליצירת כוריאוגרפיה של מצבים; היא המקבעת את העמדה שלנו ואת היחסים שלנו עם הסביבה. אנו פעילים, פסיביים, מתבוננים בריחוק, אירוניים, מרוכזים, חולמניים, משתוקקים, משועממים, אובדניים.

## צפייה

צפייה היא פעולה מרוחקת ובלתי מנססת.

המבט, לעומת זאת, בוחן, מתערב, חודר לתחום הפרט. למבט יש מהות אישית. המבט מחייב. הניבט מחויב.

הצופה אינו צד בעניין, הוא עלול להסיח את דעתו. אתה פוזל לעברו. אתה עשוי למצוא את עצמך מחייך כשהוא מחייך. כשהוא נרתע ממך אתה עשוי להרפות, או להפך, למתוח את החוט הלא נראה. הטקטיקות המקומיות האלה רק מבהירות לך שאתה יודע שהצפייה היא מנגנון היוצר תלות.

ומה היה קורה בלעדיו?

האם היית מבצע את המופע גם ללא נוכחותו של הצופה?

וכשתחליט לעזוב הכל ולצאת לדרך, לבדך, האם תיקח אתך גם את ערכת הצופה (ווג עיניים, עמדה ביקורתית, ניצוץ אירוני נפיץ)?

וכשתתפוס מרחק והנוף יהיה פרוש לפניך, האם לא יעלה בדעתך שהנוף שאתה צופה בו צופה בך?

המבט:

או שהוא ננעץ בך או שהוא חודר ועובר דרכך כמו קרן לייזר.

כשהוא ננעץ, הוא נוכח בתוכך כמו כלב רעב חשוף שיניים.

כשהוא חודר, הוא לא עוצר כדי להביט לאחור.

## שיבוש תחבירי

בדרך כלל הצופה אינו בוחר לצפות במופע; הוא נקלע אליו. משהו בו מתנגד לעצם התפקיד הזה שהוענק לו – צופה. הוא לא פתח את העיתון וקיבל את ההמלצה החמה למופע השבוע, או קרא עליו מאמר ביקורת. הוא לא ידע מה מחכה לו. הוא

לא ידע במה מדובר, מלבד מלת הקוד המעורפלת "מיצג".

ופתאום הוא מוצא עצמו באינטימיות עם אמן, ומן הסתם גם עם קומץ צופים אחרים, נבוכים אף הם. הוא פתוח במידה, סגור במידה. הוא לא כל-כך מבין את הצופן. מה זה הדבר הזה שאין בו סיפור או התפתחות דרמטית, ומה מיוחד בפעולה שמתרחשת לנגד עיניו, שעל-פי רוב לא נדרשת לה כל מיומנות ביצועית. סתם פעולה. וזה מתמשך. וזה חוזר על עצמו. וזה מקשה על היווצרות מעורבות רגשית בקרב הצופים. נדרשת עין עמידה, מבט יציב.

המופע הוא מושא קשה לצפייה. הוא עשוי להיות ספי, ביזארי, אלטרנטיבי, חתרני, לא מתקשר, מסוגר. העין הציבורית מתחילה לגלות סימני עייפות. היא מרבה לעפעף, משוטטת ללא מיקוד, נעצמת. אם היה מדובר בתחומי תדר, בעוצמות סאונד, ברעש, ברור שהיה קשה לשמוע; אבל כשמדובר במושא צפייה שאינו בהכרח "קשה" או אליס, אין זו שאלה של תוכן או של היעדרו, אלא היווצרותה של תחושת שיבוש. הצופה עשוי ללכת לאיבוד כשמערכת ההקשרים נפרמת, כשמערכת הייצוגים מתערערת וכשהתחביר משתבש. קשה לדעת מי עושה מה, מתי ולמה.

שיבוש: במופע "האדם הצוחק" (2005) אני כופה על עצמי עווית צחוק באמצעות מכשיר שעושים בו שימוש בניתוחי פה ולסת.<sup>1</sup> החיוך הכפוי מלווה במחוות גוף של צחוק שמתחלף בבכי. השימוש במכשיר הרפואי כאבזור גוף הוא חריג והופך את פני למסכה שהבעתה מוגזמת.

השיבוש התקיים כאן ברמה נוספת: בהפרדה בין הפעולה לבין הסאונד. קול הצחוק שהוקלט מראש שודר מתוך רמקול זעיר שהוסתר בתוך גוף של מיקרופון (שיבוש!) והוצב במרכז חלל הגלריה, כמו לשימוש הצופים. הצחוק כביכול לא היה שלי, אלא של הצופים ב. זאת ועוד: בזמן המופע שיניתי את מהירות הפסקול. האטת המהירות משנה את גובה הצליל. כשמאטים צחוק, שומעים בכי (שיבוש!). השינוי המכאני של מרכיב רגשי הוא מניפולטיבי. אף אחד לא ערוך להתמודד עם צחוק שמתחפש לבכי. "מישהו" משחק ברגשותיו של האחר.

הדס עפרת. אמן בינתחומי (פרפורמנס ופיסול). מורה וכותב. הקים את בית-הספר לתיאטרון חזותי בירושלים. מלמד פרפורמנס, תיאטרון בובות ואמנות אורבנית. יו"ר ארטים, שבמסגרתו פועלת ספריית גן לוינסקי לקהילות הזרות בתל-אביב. השתתף ב"הערה" 2, 4, 6, 10 ו-11

## עד ראיה

המופע מציע ללמוד להעריך את מה שאבד. לא את המשמעות, אלא את מה שלא ניתן להציגו כי אם לייצגו בלבד: את אי-יכולתו של אמן המופע להעצים, למצות ולזכך את המציאות ל"רגע האמת", ואת הכישלון של הצופה להכילה. הצפייה במופע נושאת בחובה תודעה של החמצה, מעין עדות לכישלון.

העד (הצופה) אמן על הזיכרון. הזיכרון שלו מגבה את מה שנותר מן ההתרחשות אחרי שזו נסתיימה. בכך נבדל המופע מהפרקטיקה המייחדת טקסים ופולחנים: ביצוע חוזר של פעולה בבחינת הידוק הקשרים, הזיכרות, עדות לשיתוף וליצירת מחויבות הדדית בין אדם לבין זולתו, בינו לבין הקהילה שלו, בינו לבין מערכת האמונות שלו.

המופע אינו מציע הסכם כזה לשיתוף פעולה עם הצופים. הם אינם מחויבים לשמור על האש או להעביר את היתר לרץ הבא, שכן הצופה אינו שליח ולמופע אין שליחות. הצפייה היא החלטה שלו. מידת המעורבות שהוא מגלה היא המסע שלו. ניתן לדבר רק על מידה של עניין או דאגה, שמקורם ביחס הרגשי ובעמדה האתית שהצופה נוקט כלפי אמן המופע.

"זה כאילו שלצופה אין כאן מקום – אחרי הכל, אני לוקח על עצמי את פונקציית הצופה. אני פועל כצופה ביחס לסיטואציה שמחוץ לי."<sup>2</sup> ויטו אקונצ'י הופך את הקערה על פיה. ההפרדה בין מופיע לצופה, שהתיאטרון של המאות ה-19 וה-20 קבע כאכסיומה, נשמעת לפתע מלאכותית. גם על המופיע וגם על הצופה מוטלים שני התפקידים. היוזמה, כמובן, נשארת בידי המופיע, אבל גם הצופה, בלשון משפטית, הוא "בעל עניין". על כל צד מוטלת אחריות. כל צד יחליט מה מידת האחריות שהוא לוקח על עצמו.

פרקים מתוך ספרו של הדס עפרת "מציאות רבה מדי", שיצא לאור בהוצאת הקיבוץ-המאוחד, סדרת "קו אדום"

## הערות:

1. הדס עפרת, "האדם הצוחק", "זמן לאמנות", תל-אביב, 2004
2. ויטו אקונצ'י, "צעדים לתוך פרפורמנס (והחוצה)", כתוב בגוף – פעולה בשידור חי", מוזיאון חיפה לאמנות, 2006



the awareness of the disappointment, a sort of a testament to failure.

The witness (the spectator) is responsible for the memory. His memory backs up what remains of the event after it had finished. This differentiates the performance from the practice distinguishing ceremonies and rituals: a recurring execution as a strengthening of bonds, reminiscence, a testament to the collaboration and formation of mutual accountability between one and the other, one and his community, one and his belief system.

The performance does not introduce such agreement for collaboration with the spectators. They are not obligated to keep the fire or pass the baton to the next runner, since the spectator is not a messenger and the performance does not have a mission. Viewing is his own decision. The extent of his involvement is his own journey. One can only talk about a certain interest or concern, stemming from the emotional attitude and ethical position the spectator adopts towards the performance artist.

“It’s as if the viewer has no place here – after all, I take on the viewer’s function, I act as the audience for the situation outside me”.<sup>2</sup> Vito Aconcci turned the tables. All of a sudden the separation between performer and spectator, which the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries’ theater established as an axiom, sounds artificial. Both performer and spectator are entrusted with both functions. Naturally, the initiation remains in the hands of the performer, but the spectator is also, to use legal terminology, “an interested party”. Each side carries the responsibility. Each will determine what would be the extent of the responsibility he will assume.

**\*Chapters from Hadas Ophrat's book *Very Much Reality*. Published by Hakibbutz Hameuchad publishing house – Red Line series.**

## Notes:

1. Hadas Ophrat, “The Laughing Man”, Time for Art, Tel Aviv, 2004.
  2. Vito Acconci, “Steps into Performance (And Out)”, in A A Bronson and Peggy Gale, eds. *Performance By Artists*, Toronto: Art Metropole, 1979.
-

And when you will take a step back as the landscape stretches before you, will it not occur to you that the landscape you are observing is observing you back?

The gaze:

Either it fixes on you, or it pierces and goes right through you like a laser beam.

When it fixes on you, it burrows inside you like a hungry, bare teeth dog.

When it pierces, it does not stop to look back.

## Syntactical Disruption

Usually the spectator does not choose to observe the performance; he stumbles upon it. Something inside him objects to the role that was thrust upon him – a spectator. He did not open the newspaper and got the glowing recommendation of the show of the week, or read its review. He did not know what awaits him. He did not know what it is about, apart from the vague codeword “performance”.

All of a sudden he finds himself in an intimacy with an artist, and probably a handful of other, equally baffled, spectators.

He is open to some extent, closed to some extent. He does not fully understand the code's cipher. What is this thing that has no narrative or dramatic progress, and what is special in the action taking place before him, that normally does not require any dexterity in execution? Just an action. And it goes on. And it's repetitive. And it hinders any emotional involvement on the spectator's part. It requires a secure eye, a steady gaze.

The performance is a difficult object of viewing. It may be liminal, bizarre, alternative, subversive, uncommunicative, withdrawn. The public eye begins to show signs of fatigue. It blinks a lot, wanders around without focus, shuts. If it were an issue of frequencies, of sound volumes, of noise, it would have been obvious that it is difficult to hear; yet when we

are talking about an object of viewing that is not necessarily “difficult” or violent, it is not an issue of content or lack thereof, but rather the generation of a sense of disruption. The spectator may lose his footing as the network of associations is unraveled, when the system of representations is destabilizes and when the syntax is disturbed. It is difficult to know who does what, when and why.

Disruption: in the performance “The Laughing Man” (2005), I impose on myself a convulsion of laughter using an implement employed in mouth and jaw surgeries.<sup>1</sup> The forced smile is accompanied by body gestures denoting laughter that becomes sobbing. The use of the medical implement as a body accessory is unusual and transforms my face into a mask of an exaggerated grimace.

The disruption existed on another level: in the separation between the action and the sound. The prerecorded laughter was broadcasted via a tiny recorder hidden inside the body of the microphone (disruption!) and placed at the center of the gallery space, as though for the use of the spectators. The laughter was supposedly not my own, but rather my spectators'. Furthermore, in the course of the performance I have altered the soundtrack's speed. Slowing the speed alters the pitch of sound. When you slow down laughter, you hear sobbing (disruption!). The mechanic transformation of an emotional component is manipulative. No one is equipped to cope with laughter disguising itself as sobbing. “Someone” is playing with someone else's feelings.

## Eye Witness

The performance proposes to learn to appreciate what was lost. Not the meaning, but rather what cannot be presented, merely represented: the performance artist's inability to enhance, exhaust and distill reality into a “moment of truth”, and the spectator's failure to contain it. Viewing the performance holds

**Hadas Ophrat.** Interdisciplinary artist (performance and sculpture), teacher and writer. Started the School of Visual Theater in Jerusalem. Teaches performance, puppetry and urban art. Chairperson of the *Arteam* NGO which founded the Garden Library for migrant worker communities in downtown Tel Aviv. Took part in *Heara* 2, 4, 6, 10, and 11



# Gaze, for Instance

Hadas Ophrat

## The Laboratory of the Body

You are the creator. You are the product. You are free from the need to produce objects, as is the practice of the art market. You are not obligated to meet any aesthetic expectations, any intentions, any interests. You can enter your laboratory and close the door behind you. You have at your disposal body materials, means of feeling and signaling: sensors, indicators, monitors... a state of the art media lab.

Unlike body art, which employs the body and its substances (blood, excrements, tissues) as a basis of operation and abuse, the laboratory of the body views the body as a tool, a means for observation and research.

The gaze, for instance, may be a hectic experimental intersection: you stand or sit (preferably not in front of a mirror). You look straight ahead, in front of you. Unleash the gaze. An independent gaze. A wandering gaze. A forsaken gaze. A lowered gaze. A flickering gaze. A lopsided gaze. Gaze is a noun. The gaze intensifies. The eye closes.

Even a motionless movement, like closing one's eyes, is a movement. Breathing is also a movement, as long as it is voluntary, autonomous. The movement does not have to be grand, quick, loud, impressive. Much like the branch of a deciduous tree in the winter – to the casual observer the tree may seem withered; however the tree is hibernating in its mantle, awake to the point of bursting. Much may take place beneath the surface, in the stillness of the movement, its immobility, focus and intent.

Hearing, for instance: when you hear, and particularly when you listen, a series of complementary actions ensues. The senses sharpen. The nerves become alert. Your skin tenses. Your pupils dilate. You hear, therefore you are present. It is the suggestive of all senses.

## The eyes are what matters most

The Buddhism teacher says: "look at me, the eyes are what matters most. The gaze is an instrument that allows one to reach his physical and mental destination. It is simply a gaze... a simple gaze".

We are required to control our gaze, the gaze's intensity, depth of penetration, its intrusion on the other. There are various types of gazes: an observing gaze, a critical gaze, a staring gaze, a backwards gaze, a regressive gaze, a gaze with eyes shut. The ability to alternate gazes is responsible for the formation of choreography of situations; it is what fixes our position and relationship with our surroundings. We are active, passive, observing with indifference, ironic, focused, pensive, yearning, bored, wretched.

## Observation

Observation is a detached, non appropriative activity.

The gaze, on the other hand, examines, intervenes and intrudes on the private domain. The gaze has a personal nature. The viewer commits. The viewed is committed.

The spectator is not a part in the matter, he may distract you.

You glance at him. You may find yourself smiling when he smiles. When he winces you may let go, or alternatively, pull the string even tighter. These local tactics merely make it clear to you that you know that observation is a dependency creating mechanism.

And what would have happened if it did not exist?

Would you have executed the performance even without the spectator's presence?

And when you decide to leave everything and go on the road, on your own, will you bring along the spectator's kit (a pair of eyes, a critical viewpoint, a volatile ironic spark)?







ערן זקס | Eran Sachs | צילום: זמר ס"ט

11.11.2004

הערה 8 Hears

---

הערה 8

אירוע אמנות עכשווית לרגל השקת הגיליון החדש של הערת שוליים - שלוש שנים לכתב-העת

פרפורמנס, וידיאו, מיצב, מופעי סאונד, ציור, צילום, פיסול, מדיה חדשה

בבית הספר האנגליקני הבינלאומי רח' הנביאים 82 - בין בנין כלל לבין ב"ח ביקור חולים - ראו מפה באתר האינטרנט

הערה על בתי ספר ובתי חולים  
Comment on hospitals & schools  
3 שנים ל"הערת שוליים"

כניסה 30/35 שיח (סטודנטים)  
כולל גיליון-ד.י.ד של הערת שוליים

גיליון 9-8: שירה [טכנולוגיות חדשות] [וידיאו] [אורבניות]

Issue 8-9: poetry [new technologies][video][urbanism]

24:00 עד 17:00 חמישי 11.11

Heara 8 / Contemporary Art Event at the International Anglican School / Haneviim 82, Jerusalem organized by Sala-Manca Group & [H]earat Shulaym Art Journal

אריאן ליטמן-כהן, אריאלה פלוטקין, אסף סטי, אבנר איתן, חי כהן, דנה הירש, תמר רבן, שרי ארנון, דבי סולום, דינה קורן, דורון פורמן, אלי טפרברג, ערן זקס, אתי שורץ, חנה בן חיים יולדרי, חנן אבו חוסין, עדן עפרת, הילרי בר, איזבל זאוי, יוליה רבסקי, לילך שחר, ליליאנה קדישבעקי, מרסלו לאובר, מיכל זנגר, מירי כהני, ניצן דומידיאנו, נועה חרובי, אור קדר, רחל חגיבי, עדי קפלן, רות רוזנטל, שחר כרמל, שלום וינשטיין, שילה וילסון, אנט וינסטראו, סילביה ליכט, יורם רון, יובל בר, זהבית שטרן, זמר סט, המכון לארכיטקטורה בת זמננו, קרין מנדלוביץ, נועה רשף, ניצה כהן-מור, שאול צמח, שירה בורד, ליאור אמיר-קריאל, אלכסנדרה טיסדייל, אלון כהן ליפשיץ, Lieterschpich, קבוצת Sala-manca

www.no-org.net/heara8

## The International Anglican School - The Former Sanatorium

The Anglican International School of Jerusalem (AISJ) is housed in the The English Mission Hospital building, built by Conrad Schick in 1897.

During the First World War the building changed hands several times, until finally, in December 1917, it became the headquarters of the 60th British Infantry Division. The property became embroiled in the political struggles of the 1930's and 40's.

In 1948 it was offered as a Hospital to the Jewish leadership - who accepted this offer. Thereafter it became known as Hadassah A until 1962.

After the hospital moved out, Many of the old buildings, former wards of the Hospital, were adapted to become class rooms. Today it is a truly international school.

*\*Edited from text on the official AISJ website*





---

## Heara 8 - Comment on Schools and Hospitals

### The International Anglican School, November 11, 2004

*Heara 8* was held at The Anglican International School building and addressed itself to the building's two functions over its history: hospital (Hospital of the Mission and later, Hadassah Hospital) and school. Artists were invited to comment artistically on these central institutions in modern society in general, and in the Israeli context in particular.

Through these institutions, society channels knowledge, values and messages which help form the character of the individual and thus give form to society itself. This was an invitation to examine the values that society conveys through these institutions (national, religious, moral...), the Priorities declared, hierarchies (ethnical, national...) affirmed, myths, and the ways in which it provides or denies knowledge and health to different groups in society. What is the place of the hospital in a country at war; what are the aesthetic symbols of these institutions and what are the images that represent them. These two institutions, on the one hand, recognize a human being's basic rights, which allow him to develop and exist as an equal in relation to other human beings in society, regardless of his religious, political or economic background. On the other hand, these are two of the central institutions by which modern society limits these rights – as Foucault has famously noted – through a policy of examination and control of the individual. The event presented works that address hospitals and schools in terms of the aspects mentioned above.

The fact that the event will take place in a building which belongs to the Christian community, which is not hegemonic in Israel, invites further examination of these issues in the wider, abstract sense, within an exploration of the place of these institutions in modern society.

|                     |                        |                         |
|---------------------|------------------------|-------------------------|
| Accidental Artists  | Hanna Ben-Haim Yulzari | Ruth Rosenthal          |
| Adi Kaplan          | Hannan Abu-Hussein     | Sala-Manca              |
| Alexandra Teasdeal  | Hilorie Baer           | Shahar Carmel           |
| Alon Cohen Lifshitz | Isabelle Zaouy         | Shalom Weinstein        |
| Annette Weintraub   | Julia Rabsky           | Shaul Tzemach           |
| Ariane Littman      | Lietterschpich         | Sheilah Wilson          |
| Ariela Plotkin      | Lilach Shahar          | Sheri Arnon             |
| Assaf Setty         | Liliana Kadichevski    | Shira Borer             |
| Avner Eitan         | Lior Amir-Kariel       | Silvia Licht            |
| Dana Hirsch Laiser  | Marcelo Lauber         | Tamar Raban             |
| Debbie Sullum       | Michal Wegner          | The Institute for       |
| Dina Koren          | Miri Cahani            | Contemporary Archeology |
| Doron Furman        | Nitsan Domidiano       | Yoram Ron               |
| Eden Ofra           | Nitza Cohen Mohr       | Yubal Baer              |
| Eli Teperberg       | Noa Charuvi            | Zehavit Stern           |
| Eran Sachs          | Noa Reshef             | Zemer Sat               |
| Etty Schwartz       | Or Kedar               |                         |
| Hai Cohen           | Rachel Hagigi          |                         |



יוליה רבסקי Julia Rabsky | מאחור: מירי כהני ואטי שוורץ Miri Cahani & Etti Schwarz



אריאן ליטמן ואירית אמר Ariane Littman & Irit Amar



שאול צמח Shaul Tzemach



יורם רון Yoram Ron

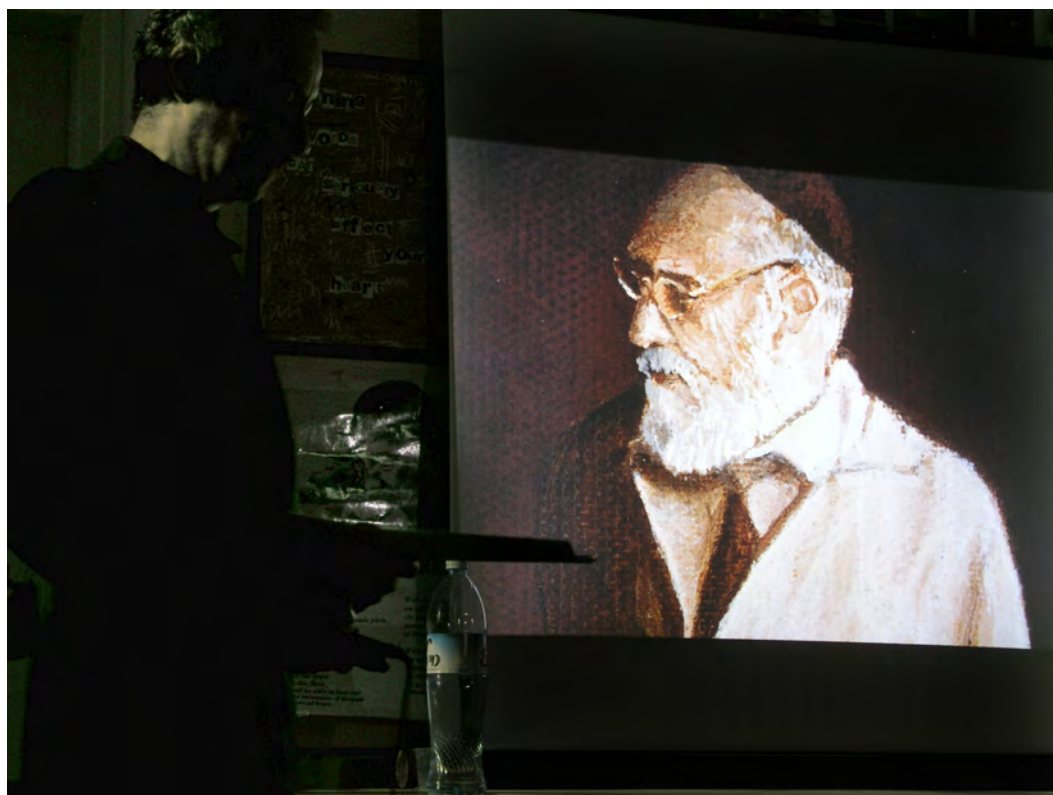


ניצה כהן-מור Nitza Cohen-Mohr

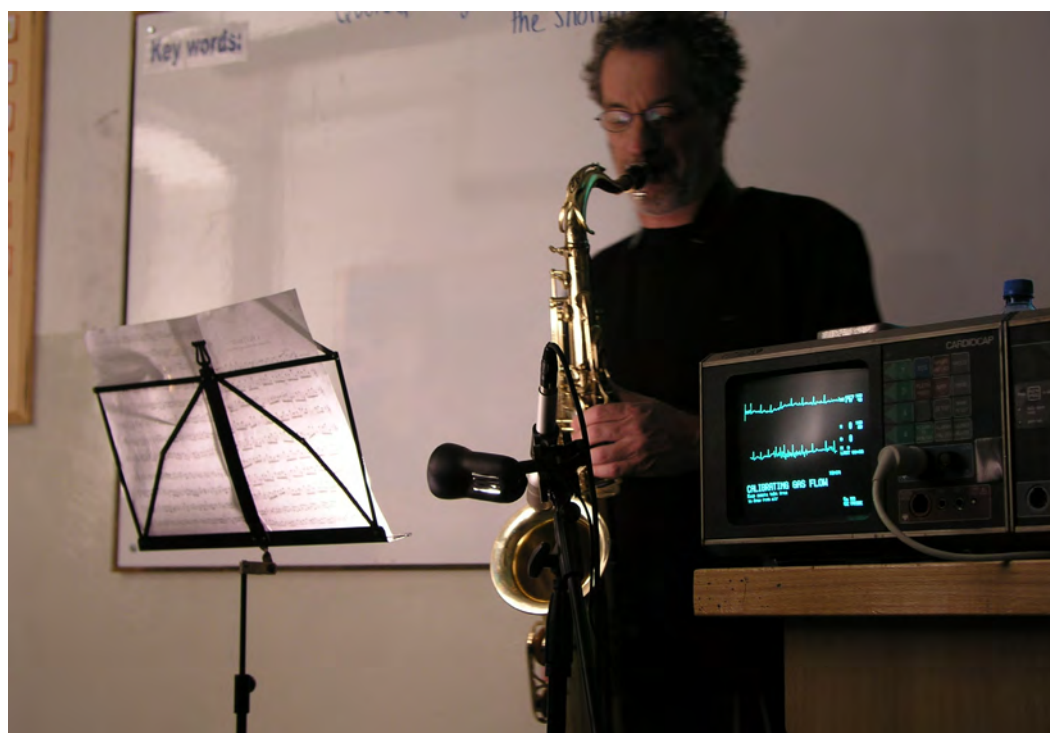


ליאור אמיר-קריאל Lior Amir-Kariel





עדי קפלן ושחר כרמל | Adi Kaplan & Shahar Carmel



שרי ארנון, אלי טפרברג ושלום ויינשטיין | Sheri Arnon, Eli Teperberg, Shlaom Weinstein

הערות שוליים SALA-MANCA מציגים:

**הערה 8 | הערה על בתי ספר ובתי חולים | 11.11.04**  
[H]eara 8 | Comment on Hospitals and Schools | 11.11.04



The International Anglican School | Haneviim st. 82 | Jerusalem

| e-catalogue: [www.no-org.net/heara8](http://www.no-org.net/heara8) |

3 שנים להערת שוליים – כתב-עת עצמאי לאמנות עכשווית

3 years of |h|earat shulaym – independent art journal

אנו רוצים להודות לכל אלו אשר תרמו מזמנם ומכשרונם בשליבים שונים בהתפתחות של 'הערת שוליים' ושל 'אירועי הערה' בשלושת השנים הראשונות. מרים זאגלי, זוכית שטרן, דבורה ביטור, יונת וינצקי, אורית טהר, אדקאל ולימור, מאיה שלישי, אילן כהן ליפשיץ, מרסלו לאובר, מכון לחקר 'ישראל' של ז'ואל דלגדו, שרינה חן, אביעד אלברט, אמנון אילוז, ענת דן, משפחת סטורסקי-לני, אלס טיסדיל, מירי כהני, עין זקס, הילה הבן תחומית, מנדי, אילנה צוקרמן, נעם יאשי, ז'בלי, איתן רנאלי, הדס עפרתי, גילי שני, עינת ארזוב, גלעד מאירי, מטווי שפיר-שותפת ל-no-org.net, משפחת רוטמן ומשפחת מאור.

אנו מודים לחברים ולמכרים שתרמו מכספם להוצאת הגיליון הראשון והאמינו ביוזמה זו. משפחת סלטון, סבלו מהמקריביוטיקה, ורדה רוזובסקי, ירון אסטרוג, אלהודרה גרינפלד, הודוהם מפעל זה יצא לפועל.

אנו מודים לקהל המבקרים, למבקרי אמנות ולכתבי תרבות שמצאו עניין במפעל זה ותמכו בנו לאורך השנים. אנו מודים שוב גם לאחדאים על האתרים השונים בהם התקיימו 'אירועי הערה', אשר שיתפו פעולה בדרך ידידה עמנו ועם האמנים שהגיעו ללא שום גוף רשמי העומד מאחוריהם. אנולין געמה, יהודה אחי-מיריס, פדית שוויי, שוש ניב, אורי עמדי והרביטו זינבר, פילי בלינג, כמו כן גם לצוותים של כל המוסדות הללו (בית ארגנטיה, מזיאון אסירי המחתרות, החברה להגנת הטבע, מזיאון מגדל דוד, מנהל קהילת לב העיר, בית הספר האנגליקני).

אנו מודים לתנויות מורן פרזורה, לבר זיגמונד, בלס, תוליע ספרים ותנות מוזיאון תל אביב על כך שהסכימו למכור את כתב-העת. אנו מודים במיוחד ליוזר ממאיתים האמנים שהשתתפו בכתב-העת ובאירועי הערה, לכולם תודה רבה מקרב לב.

לאה ודיאגו



## על האירוע

ל'ערה 8 – הערה בבתי ספר ובבתי חולים' עוסק במבנה בית-הספר האנגליקני על שני תפקידיו במהלך ההיסטוריה שלו: בית-חולים (בית-החולים של המיסיון ובית-החולים הדסה) ובית-ספר. האירוע הוא המנהל להעיר אמונתית על שני מוסדות המכריזים בחברה המודרנית כולל ובחברה הישראלית בפרט, מוסדות אשר דרכם מעבירה החברה ידע, ערכים ומסרים. מוסדות אלו (לאומיים, דתיים, מוסריים...) חזקו והפירו חידושים ומעצבים את החברה עצמה. חזקו המנהל לחזון מהם הערכים שהחברה מעבירה דרך מוסדות אלו (לאומיים, דתיים, מוסריים...). מהו סדר העדיפויות שלו, מהו ההיררכיה שלה (מבחינה אנתר, לאומית...), מהם המחויבים שלו ומהו אופני הענקת הידע והברואות השונות שבחברה. או מנקעת מהו: מהו מקומו של בית-חולים במדינה במלחמות, מהם הביטויים האסטרטגיים של מוסדות אלו, ומהם הביטויים המייצגים אותם. הגישה לשני המוסדות האלו הנו, מחד, מורכבות היסוד של האדם, המאפשרים לו להתפתח ולהתקיים כשווה ביחס לבני החברה האחרים, ללא חשיבות לקצת הדת, הפוליטי, או הכלכלי שלו; מאידך – אלו הם שניים מן המוסדות המרכזיים בהם מצליחה חברה המשמעת ובטח זכויות אלו ולפתח מדיניות של פיקוח ומבחן ופירט. באירוע מוצגות עבודות חינוכיות בבתי-ספר ובתח-חולים והתגונות בהיבטים שהחברו קודם. קיום האירוע במבנה הישיר לקהילה הנוצרית, שאינה התגונות בישראל, וממין ההבטחות בנושאים אלו גם במובנים הרבים והמפשטים יותר, מור עיסוק במקומם של מוסדות אלו בחברה המודרנית בכלל.

## על תולדות המבנה של בית הספר האנגליקני

השטח נקנה ב-1863 על ידי הכנסייה האנגליקנית. הבניין המוכר 'ליטורארי' (בית-חולים) נבנה על ידי קונרד שיק, אחד האישים המרכזיים שפעלו בירושלים בזמן ההוא. בשנות ה-90 של המאה ה-19 היו שהמשים שונים לבניין, לדוגמה בית-ספר ירידי לבנות, "בית חוגל", בניין חדר שחשלים ב-1897 היה זה ששמש כבית-החולים האנגלי של "המיסיון". בית החולים של המיסיון היה לבית-החולים המשוכלל ביותר של העיר ושל האזור באותם זמנים. בשל חזותו המיסיונרית, עוררה פתחתה גל התפרעויות בקרב חלק מהיהודים. למרות זאת, הצליח בית-החולים לזנקד, ובמשך העשורים הבאים טופלו בו אלפי חולים, יהודים ולא יהודים. במשך מלחמת העולם הראשונה עבר בית החולים ידיים רבות, עד שבדצמבר 1917 הפך להיות בסיס של פלוגת חיל-הרגלים ה-60 של הצבא הבריטי. ב-1948 נמצא בקו האש בקרב בין הבריטים ללוחמים היהודים. במקופה זו לא הייתה לתושבי היהודים גישה לבית-החולים המכויז בירושלים – הדסה הר הצופים, והיס.ג. ז"ר. הציע למנהיגות היהודית את שירותי בית-החולים, תלעה שנקנתה בחיוב. בית-החולים, שהפך להיות מוכר בשם "הדסה א", נתן טיפול לתושבי העיר עד 1962. כשעוצה הדסה את הבניין ב-1962, שנו רוב הבניינים את יעדם לבית-ספר. חחת חתנתו של בורל ברדלוק, הפך תמוסד מביד-ספר של המיסיון סי. מ. קיי לבית-ספר בעל אוריינטציה בינלאומית. היום פעל בית הספר האנגליקני כבית-ספר בינלאומי לכל דבר. (חודגם ממון אחר האינטרנט הישרי של בית-הספר)

## תודות

תודה לבית הספר האנגליקני על האירוח, תודה מיוחדת לפיל ביליו (Paula Billio) מנהל בית הספר האנגליקני, על שיתוף הפעולה עמנו, על פתיחת ווללות של בית הספר לקהילת האמנים ולקהל הרחב. תודה רבה לג'קי, מופיד, וויס על המערה בארגון: תודות למר טט, אילן כהן ליפשיץ, פטו אמרה, לה-קוקה, ל'ובל, נויס ולה פולגה יאבאניי.

תודה לזירה הבין-תחומית, ג'ילי שני, מורי ונעים להמריכה באולם המופעים. תודה לחמלקה להנדסה רפואית במרכז תל-אביב ע"ש סוראסקי על המיניסטריום לעבודה "קוצב לב". למסגרת נ"ל ולגלריית בוסטון על המסגור לעבודתיה של שילה וילסון. תודה לכל אלו שעזרו בציד ובתגום היקר לקיום מפעל זה. תודה שוב, מעבר לכל, לאמנים המשתתפים.

for texts in english please visit the e-catalogue (no-org.net/hearab)

אירועי הערה הם אירועי עכשווית רב-תחומיים, לרגל השקת כל גיליון חדש של הערה שוליים-כתב עד עצמית לאמנות עכשווית. אירועי הערה לא עושים שימוש במספים ציבוריים או בתסויות מסחריות.

למידע נוסף ולארכיון על אירועים קודמים: [www.no-org.net/events.php](http://www.no-org.net/events.php)

לוח זמנים של מוצגים\*

(מוצגים אחרים שלא מוצגים כאן מתקיימים לאורך 7 שעות האירוע)

| Literacy and Numeracy | Confidant I         | EDSL                | Science 1           | Chertoff Hall       |       |
|-----------------------|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|-------|
|                       | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | 17:30 |
|                       | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | 18:00 |
|                       | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | 18:30 |
|                       | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | 19:00 |
|                       | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | 19:30 |
|                       | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | 20:00 |
|                       | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | 20:30 |
|                       | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | 21:00 |
|                       | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | 21:30 |
|                       | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | 22:00 |
|                       | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | 22:30 |
|                       | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | 23:00 |
|                       | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | דנה הירש (7) (דקות) | 23:30 |

**Hearat Shulaym  
8/9 - Poetry [new  
technologies]  
[urbanism] [video/  
poetry]**

**November 2004-2005**

This issue, which includes a dvd video and an electronic appedix is devoted to poetry under the influence of new technologies, urban texts, and video/poetry.

The printed issue includes works by: [mez], Alan Sondheim, Ariel Malka, Eric Sadin, Eric Andreychek, Graham Harwood, Jim Rosenberg, Lo\_y, João Delgado, Gilad Meiri and articles by Florian Cramer, Roberto Simanowski, Hagar Salamon, Eduardo Kac and Eric Sadin. The dvd includes works by: Josef Sprinzak, Ilan Green, Dana Levy, Sala-Manca, Keren Shabit, Guy Maymon, Ariella Plotkin, Yonatan Vinitky and Yiffat Layst.

E-appendix of the issue: [www.no-org.net/e-po](http://www.no-org.net/e-po)

Editors: Lea Mauas, Diego Rotman

Design: Sauam A'el, Nemtor Vagid

1500 copies printed



11 11 11 11 11 11

[h]earat shulaym 8-9 | poetry [new  
technologies] [urbanism] [video/poetry]

הערת שוליים 8-9 | שירה [טכנולוגיות  
חדשות] [אורבניות] [וידאו/שירה]



## תוכן העניינים / הערת שוליים 8-9

### INDEX

>>unix shell ascii forkbomb, jaromil |  
? | from: 'the book of sand' and 'the  
text time curvature', ariel malka |  
editorial note | baba-kineti, gilad meiri  
| urban surfaces/textual territories >  
poetry, architecture and new  
technologies & four poems, eric sadin  
| political bumper stickers in  
contemporary israel: folklore as an  
emotional battleground, hagar  
salamon | london, william blake |  
jabberwocky.pl, eric andreychuck  
| jabberwocky, lewis carroll | london.pl,  
graham harwood | texts and images,  
cyril doneau | code digitaly and  
literary text, florian cramer |  
\_Net.Drenching - Creating The  
Co[de][n].Text & net.wurks | mez[  
de][n].Text & net.wurks | mez[  
de][n].Text & net.wurks | diagram  
series n# 4: notes on the diagram  
series, notation & 4 poems, jim  
rosenberg | concrete poetry in analog  
and digital media, roberto simanowski  
| grep-slough or ruth-havoc across  
threshed internet text, alan sondeheim  
| 11 11 11 11 11 11, joao delgado |  
videopoetry (dvd): orpheus on a bike,  
josef sprinzak, | mother tongue, ilan  
green | soapem, dana levy | to live  
her live, sala-manca | the zoo project,  
keren shabit | 2010, guy maymon | a  
zumke, ariela plotkin | pandemonium,  
yonatan vinitsky | gezang, yiffat layst |  
e-index: www.no-org.net/e-po/

| עמוד | שם האמן / מחבר   | שם העבודה/ שם המאמר                                                                                              | שפה             |
|------|------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| שער  | ז'רומיל          | ascii - פצצה                                                                                                     | [ascii]         |
| 1    | ?                |                                                                                                                  | [עברית]         |
| 54,4 | אריאל מלכה       | דימויים מתוך: 'ספר החול' ו 'The Text Time Curvature'                                                             | [אנגלית]        |
|      |                  | דבר העורכים                                                                                                      | [עברית]         |
| 6    | גלעד מאירי       | בבה קינטי                                                                                                        | [עברית]         |
| 7    | אריק סאדן        | פני שטח אורבניים / טריטוריות טקסטואליות ><br>שירה, אדריכלות וטכנולוגיה עכשווית                                   | [עברית]         |
| 10   | אריק סאדן        | שירים                                                                                                            | [אנגלית/צרפתית] |
| 14   | הגר סלמון        | סטיקרים פוליטיים בישראל: הכביש כזירה עממית טעונה רגשות                                                           | [עברית]         |
| 25   | ויליאם בלייק     | לונדון                                                                                                           | [אנגלית]        |
| 26   |                  | שירת פרל                                                                                                         | [עברית]         |
| 27   | לואיס קרול       | Jabberwocky                                                                                                      | [עברית]         |
| 27   | אריק אנדרייץ'ק   | jabberwocky.pl, Jabberwocky overexplained                                                                        | [קוד/פרל]       |
| 28   | גרהם הרוד        | London.pl from Lungs project                                                                                     | [קוד/פרל]       |
| 30   | סיריל דונ        | דימויים וטקסטים מתוך הבלוג האישי                                                                                 | [קוד/אנגלית]    |
| 33   | פלוריאן קרמר     | קוד דיגיטלי וטקסט ספרותי                                                                                         | [עברית]         |
| 38   | Lo_y             | Modified [http://web.archive.org/web/20030619134444/http://www.voice-village.com/atmosphere/atmosphere0904.html] | [אנגלית]        |
| 39   |                  | על mezangelle                                                                                                    | [עברית]         |
| 41   | מז               | Net.Drenching - Creating The Co[de][n].Text                                                                      | [אנגלית]        |
| 46   | מז               | net.wurks                                                                                                        | [קוד/פרל]       |
| 51   | דוארדו כץ        | ביושירה                                                                                                          | [עברית]         |
| 55   | ג'ים רוסנברג     | הערות על סדרת התרשימים / תווי 3 שירים                                                                            | [עברית/אנגלית]  |
| 60   | רוברטו סימנובסקי | שירה קונקרטיסט במדיה אולגית ובמדיה דיגיטלית                                                                      | [עברית]         |
| 69   | אלן סונדהיים     | grep-slough or ruth-havoc across threshed internet text                                                          | [אנגלית]        |
| 79   |                  | וידאו/שירה                                                                                                       | [עברית]         |
| שער  | ז'ואל דלגדו      | 11 11 11 11 11 11                                                                                                | [נומרי]         |

<< וידאו/שירה (דיו.די): אורפאוס על אופניים, ג'וזף שפרינצק / שפת אימו, אילן גרין / soapem, דנה לוי /  
לחיות את חייה, קבוצת sala-manca / פרייקט גן החיות, קרן שביט / 2010, גיא מימון / א צומקע, אריאלה  
פלזטקין / פנדמוניום, יונתן ויניצקי / געזאנג, יפעת לייסט << עורכי המקבץ: sala-manca & דנה לוי

### Editorial board

[h]earat shulaym (footnote) is an independent journal of contemporary art & literature published by the group of artists SALA-MANCA.  
The purpose of the magazine is to temporarily shift the gaze of the "reader" from the dominant culture, which, for the group members, is mostly a marginal culture. The aim is to expose new artworks and texts that were conceptualized far from main existing trends.  
This non-profit journal is published in Jerusalem without any official support or commercial sponsors.

Editors > Lea Mauas, Diego Rotman  
Design > Nemtor Vagid

### המערכת

הערת שוליים הוא כתב-עת עצמאי לאמנות עכשווית, היוצא לאור מטעם קבוצת האמנים SALA-MANCA. מטרת כתב-העת היא להסיט לרגע את מבטו של היחיד מן המציאות התרבותית השלטת, אשר בעיני חברי המערכת אינה אלא ברובה תרבות שולית. המשימה היא להביא לחשיפה של יצירות שנוצרו הרחק מן המרכזים המרכזיים. כתב-עת זה יוצא לאור ללא מטרת רווח, ללא תמיכה ממסדית וללא פרסומות - מתוך בחירה.  
גיליון זה יוצא לאור הודות לאף אנשים שרכשו את הגיליון הקודם של הערת שוליים, לעורכים והמחברים-סופרים-מתכנתים-אמנים, אשר הסכימו לפרסום יצירותיהם וכתביהם ללא תמורה כספית.

עורכים > לאה מאזאס, דיאגו רוטמן  
עריכה גרפית > נמטור וגיד

אנו מודים מקרב לב לכל אלו אשר עזרו לנו בתרגום המאמרים, בעריכה או בהגהה בשלבים השונים שבהכנת החומרים לדפוס: דבורה ביטר, גלעד מאיר, זהבת שטרן, ענבל קידר, יורם רון, ליאת סאבין ואורית טנה. אנו מודים גם למרים זאגלי, מאטוו שפיר ואמנון אילוז.

<< ניתן להשיג את הערת שוליים בירושלים דרך המערכת: 02-6244352. בתל-אביב בחנויות: מודן פרוזה, רח' דיאגנו 163; תולעת ספרים, רח' מלכי ישראל 9; ובחנויות של מוזיאון תל-אביב לאמנות.  
<< המעוניינים להשתתף בכתב-עת זה או להשיג גיליונות אחרים מוזמנים למנות את SALA-MANCA ב.ת.ד. 24169, ירושלים (91240)  
>>SALA-MANCA / [H]earat Shulaym - POB 24169 - Jerusalem (91240) - salamanca00@yahoo.com - www.no-org.net  
זכויות המאמרים והעבודות שמורות ליוצרים ולמחברים

www.no-org.net/e-po

[ digital appendix / נוסף דיגיטלי ]



## The Original Jabberwocky by Lewis Carroll

'Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe;  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe.

"Beware the Jabberwock, my son!  
The jaws that bite, the claws that catch!  
Beware the Jubjub bird, and shun  
The frumious Bandersnatch!"

He took his vorpal sword in hand:  
Long time the manxome foe he sought--  
So rested he by the Tumtum tree,  
And stood awhile in thought.

And, as in uffish thought he stood,  
The Jabberwock, with eyes of flame,  
Came whiffling through the tulgey wood,  
And burbled as it came!

One two! One two! And through and through  
The vorpal blade went snicker-snack!  
He left it dead, and with its head  
He went galumphing back.

"And hast thou slain the Jabberwock?  
Come to my arms, my beamish boy!  
O frabjous day! Callooh! Callay!"  
He chortled in his joy.

'Twas brillig, and the slithy toves  
Did gyre and gimble in the wabe;  
All mimsy were the borogoves,  
And the mome raths outgrabe.

## Jabberwocky.pl by Eric Andreychek

```
#!/usr/bin/perl
```

```
$brillig and $stoves(slithy);  
for $gyre ( @wabe ) {} for $gimble ( @wabe ) {}  
map { s/^\$/mimsy/g } @borogoves  
and $mome{raths} = outgrabe;
```

```
if(my $son = fork) { warn "Beware the Jabberwock!";  
jaws && bite, claws && catch;  
warn "Beware the Jubjub bird" and $shun,  
$Bandersnatch{frumious} == 1; }else{
```

```
$_{hand} = \$_sword{vorpal};  
seek FOE, $manxome, (4_294_967_296 * time);  
sleep ($tree{Tumtum} = $_);  
while (study) { stand }
```

```
while (study($uffish)) { $_{stand} == 1; }  
unless ($Jabberwock = fork) { $Jabberwock{eyes} = flame,  
$Jabberwock{movement} = wiffle, $Jabberwock{location} = $wood{tulgey}  
+;  
while ($coming=1) { burble } }
```

```
(1, 2), (1, 2) and through and through;  
$_sword{vorpal}{blade} = snicker-snack;  
(kill 9, $Jabberwock), $head = (chop $Jabberwock);  
sub{ return $_, $head }; }
```

```
tell $son, "And hast thou slain the Jabberwock?".  
"Come to my arms, my beamish boy!".  
"O frabjous day! Callooh! Callay! ",  
$_{joy} = chortle if $son;
```

```
$brillig and $stoves(slithy);  
for $gyre ( @wabe ) {} for $gimble ( @wabe ) {}  
map { s/^\$/mimsy/g } @borogoves  
and $mome{raths} = outgrabe;
```

## Jabberwocky overexplained / Eric Andreychek

# \$stoves(slithy) is an associative array (hash). It executes if \$brillig # is true. \$brillig and \$stoves(slithy); # @wabe is an array. This line has two "for" statements, each of which # loop over the array, and sets the array contents to \$gyre and \$gimble. for \$gyre ( @wabe ) {} for \$gimble ( @wabe ) {} # map loops over the @borogoves array. The code "s/^\\$/mimsy/g" is a # regular expression, changing the contents of each item in @borogoves to # "mimsy" map { s/^\\$/mimsy/g } @borogoves # This simply sets the hash \$mome{raths} to be "outgrabe" and \$mome{raths} = outgrabe; # Here is where the first process is spun off. The "fork" statement # begins the new process. If \$son is true, that means we're in the parent # process, and the code in the following curly braces will be executed # (which is the person (father?) warning the boy about the Jabberwock. # "warn" is a Perl command which outputs text as an error, as opposed to # regular output / if(my \$son = fork) { warn "Beware the Jabberwock!"; # Runs "bite" if "jaws" is true, runs "catch" if "claws" is true. Since # they are written as constants, and not variables, they will always be # true: jaws && bite, claws && catch; # Another "warn" statement warn "Beware the Jubjub bird" and \$shun, # The "else" at the end of this line is the end of what the parent process # does at the moment \$Bandersnatch{frumious} == 1; }else{ # This next stanza is executed by the child process. # This line is meant to be a bit "clever". In Perl, the variable \$\_ is # special, and always contains the value of the last operation. It's kind # of like a pronoun. So, using "\$\_" is a bit like saying "he" or "it". # Secondly, the \ in the statement means to pass by reference and not by # value. That is, it doesn't make a copy of the value, but it hands over # the real thing. So, it's like he's really picking up the vorpal sword. \$\_{hand} = \\$\_sword{vorpal}; # "seek" looks for something within a file. FOE is the file it's looking # through. The number "4\_294\_967\_296" is really "4,294,967,296", as Perl # doesn't like comma's. In languages like Java and C, you have to define # variables as a certain type before you use them. For example, "short", # "int", "long", etc, which are all types of integers. The value # "4\_294\_967\_296" is the length, in bits, of a "long" integer. Get it? # 4\_294\_967\_296 \* time, "long time"? :- seek FOE, \$manxome, (4\_294\_967\_296 \* time); # tells the process to go to "sleep" for a certain period of time sleep (\$tree{Tumtum} = \$\_); # There's actually a Perl command called "study". This executes "stand" # as long as "study" is true. while (study) { stand } # Shows that \$\_{stand} is true as long as study(\$uffish) is true while (study(\$uffish)) { \$\_{stand} == 1; } # Create the Jabberwock process here. "unless" is the opposite of "if". # Using "unless" is the same as saying "if not". The following code is # executed as long as it's being read in the Jabberwock process. unless (\$Jabberwock = fork) { \$Jabberwock{eyes} = flame, \$Jabberwock{movement} = wiffle, \$Jabberwock{location} = \$wood{tulgey}; while (\$coming=1) { burble } } # Now we're back to the "\$son" process (the extra "}") at the end of the # line above ended the Jabberwock process (1, 2), (1, 2) and through and through; \$\_sword{vorpal}{blade} = snicker-snack; # The "kill" command is actually for killing a process, and "9" says to do it "harshly", so to speak. So the following kills the process named in # \$Jabberwock. Running "chop" removes the last character from a string. (kill 9, \$Jabberwock), \$head = (chop \$Jabberwock); # This is a small subroutine, which returns \$\_ (he) and \$head (the # Jabberwock's head) sub{ return \$\_, \$head }; } # We're back to the parent process now tell \$son, "And hast thou slain the Jabberwock?". "Come to my arms, my beamish boy!". "O frabjous day! Callooh! Callay! ", \$\_{joy} = chortle if \$son; \$brillig and \$stoves(slithy); for \$gyre ( @wabe ) {} for \$gimble ( @wabe ) {} map { s/^\\$/mimsy/g } @borogoves and \$mome{raths} = outgrabe;



## וידאו/שירה

הדימוי הפך להיבט מרכזי בצורות החדשות של השירה הנסיונית. הצפייה הצטרפה לתהליך הקריאה ככלי לתפישת היצירה.<sup>1</sup> בתהליך הפוך, בעבודות שבמקבץ הדי.די. "וידאו/שירה" מתווסף לפרקטיקה של הצפייה – האמצעי המרכזי לתפישת היצירות – תהליך של קריאה, שהופך מרכזי בקליטת העבודות ובפירושן. מילים, אותיות, סימנים וכתוביות (לא רק תרגום) המופיעים בסרט ואשר תפקידם התוכני או האסתטי בסרט מרכזי מזמינים ערוץ נוסף להתבוננות בעבודות הווידיאו. סרט הווידיאו כשיר, כטקסט, הוא נקודת המוצא של המקבץ. המקבץ נוצר מתוך תהליך של קריאה-הצפייה ובחירה של עבודות המזמינות את הצופה/קורא לקליטה אקטיבית ולחיפוש אחרי המואטיות האבודה, המופיעה באופן שונה בכל אחת מן העבודות.

בדי.די. תשע עבודות של אמנים ישראלים, שכולן נוצרו בשלוש השנים האחרונות.<sup>2</sup> ג'וזף שפרינצק פותח את המקבץ בעבודת וידאו ברוח המסורת של sound poetry. בעבודתו פני השטח של הרחוב הופכים לגורמים של הצליל/תווים ולטקסטורה חזותית. אילן גרין מביא בעבודתו "שפת אמי" תרגום טקסטואלי-חזותי של חוסר יכולתו להבין את היידיש שהוריו דיברו ביניהם, והשפה הזו באה לידי ביטוי בפסקול הסרט. חזותית השפה העברית המפורקת והסתומה נבנית מחדש בזמן שבפסקול היידיש הולכת ומתפרקת, נעשית לא מובנת – תמצית של תולדות היידיש בישראל. דנה לוי מדגישה ב"Soapoem" את הפואטיקה של טקסט בנאלי הלקוח מאופרות סבון. לטקסט באנגלית, הבא לידי ביטוי בשני הקולות והפיות של גבר ואשה, נוספות בגרסה הנוכחית כתוביות עם תרגום לעברית, המפצל את ערוצי התפישת של הטקסט. סרט הווידיאו שלנו (קברצת sala-manca) עוסק בציטוט, במטא-קולנוע ובפירוק היחס בין מקור לציטוט ובין כתוביות לדימוי, ובונה מקור אחר, שיר אחר. סרטה של קרן שביט הוא עבודה שאין בה טקסט אך היא בעלת איכויות ומבנה פואטיים בולטים. העבודה מבוססת על שיר אהבה ששביט כתבה (ראו להלן), שאף שאינו נוכח פיזית, הוא חלק מרכזי בפואטיקה של הסרט. גיא מימון מציג עבודת אנימציה הבנויה על יחס בין טקסט נע לדימוי נע, באסתטיקה של סרט אנימציה דידקטי המבטא את תחושת היוצר בנוגע ל"מצב הדברים" ולפער בין ציפייה למציאות. אריאלה פלוטקין חוזרת בעבודתה להשתמש ביידיש, שפת אמה, כשפת תקשורת עם משפחתה ועם עברה האירופי ומפתחת פואטיקה חזותית ייחודית המבטאת תחושה של שייכות לשתי מערכות תרבות שונות. יונתן יוניצקי יוצר דו-שיח פואטי בין האספקט החזותי של הסרט, הנבנה בעיקר מסריקות מחשב, ובין הפסקול. קצב הדימויים וקצב הטקסט יוצרים פוליפוניה. יפעת לייסט סוגרת את המקבץ עם עיבוד וידאו-ארט של השיר "געזאנג" מאת יעקב גלאטשטיין, אחד המשוררים הגדולים של השירה היידית המודרנית.

1. חניסוק בשירת וידאו קיים מאז סוף שנות השישים בין האמנים/משוררים שפעלו בתחום ניתן למנות את א. מ. דה מלו א. קסטרו, ריצ'רד קוסטלאנץ, אגו מינרלי.  
2. בשירה החזותית, בשירה הקונקרטיית ובקליגרמות של אמיליו, בין השאר.  
3. פרט לעבודתה של דנה לוי שהיא מ-1998 אך עברה עיבוד טקסטואלי נוסף – שכפול של הטקסט דרך הכתוביות – לגיליון הנוכחי של הערת שוליים.

אורפיאוס על אופניים / Orpheus on a Bike

ג'וזף שפרינצק / Josef Sprinzak

2:20 דקות, 2004

יצירת פרפורמנס וידאו. היוצר מופיע כמין אורפיאוס הנוסע על אופניים, מצלם את הנסיעה ושר קולות ארוכים אשר מושפעים מהקפיצות והמהמורות בדרך. נוצר משחק סיאזי של קול ומבט מורעדים הנאבקים לשמור על יציבות בתוך מצב של הידרדרות אינסופית מהשמים לארץ. (ג'. ש.)



שפת אמי / My Mother's Tongue

אילן גרין / Ilan Green

סאונד: אילן גרין

5:00 דקות, עברית ויידיש, 2002

העבודה נוצרה במסגרת פסטיבל ישראל למקבץ עבודות של סטודנטים ומורים של בית הספר מוסררה שעסק בשפת אם.



Soapoem

דנה לוי / Dana Levy

1:30 דקות, אנגלית עם כתוביות בעברית, 1998 (2004)

יצרתי שיר מתוך שיחות שהקלטתי מאופרות סבון מוכרות. צילמתי שפתיים של שחקנים אומרים את השיר. העבודה עוסקת בחוסר תקשורת בין גבר ואשה. הגבר והאשה בעצם אומרים את אותו הדבר, אך בכל זאת יש טון של ויכוח. השימוש באופרות סבון נעשה כי שם אפשר למצוא שיחות מלאות להט ותשוקה באופן מוגזם. (ד. ל.)

העבודה נעשתה בעזרת תוכנת Morph ומערכת עריכה Avid.



קצר. במשחק הפינג-פונג העממי ששיח הסטיקרים מגלם, סטיקרים של מחלוקת ומענה לא איחדו להופיע. תוך זמן קצר התאושש שיח הסטיקרים ונתארגן במספר אשכולות. בצד אשכולות סטיקרים קודמים, שהמשיכו בשיח ברמות שונות של ערנות, בלטה בהיקפה ובחינויותה השתרגותו של אשכול הסטיקרים היוצא מן 'שלום, חבר'.

בפתח המחקר ערכנו רישום ותיעוד ויזואלי של רפרטואר הסטיקרים, שהשתנה והתחדש ללא הרף לאורך כל תקופת המחקר. אף שאשכולות השיח השונים מתקשרים זה לזה באופנים גלויים וסמויים, צאצאי הסטיקר 'שלום, חבר', שעמדו במרכז התעניינותנו הצטיירו בבהירות רבה כבני משפחה קרובה אחת. ניתוח התופעה הצביע על טקטיקות מגוונות, אשר הסטיקרים 'נעזרו' בהן כדי ליצור ולשמור על תווים משפחתיים אלה. באופן קונקרטי ביקשנו לבחון את קריאתם את הסטיקרים המגוונים הקשורים עם 'שלום, חבר' ואת החוויה העממית הייחודית ששיח פולקלורי זה מבטא ואף יוצר.

כבר בראשית המחקר נתברר לנו כי צמד המילים התמים לכאורה 'שלום חבר' מכיל אפשרויות פיענוח רבות ומגוונות, המתבססות על ריבוי המשמעויות של שתי המילים ושל צירופיהן. המילה 'שלום' בעברית נושאת משמעויות מגוונות, שניתן לתרגמן לאנגלית במילים: peace, hello, good bye, כמו גם שם פרטי ושם משפחה. ואילו המילה 'חבר' עשויה להיות מכוונת לנמען המקורי, דהיינו לראש הממשלה המנוח יצחק רבין, לחבר כללי או לחבר אנונימי – בבחינת כל מי שקורא את הסטיקר, במשמעויות של boy, comrade, member, friend ואף במשמעות הישראלית-ספציפית ככינוי לחברי קיבוצים, לחברים בקופת חולים ובהסתדרות ולחברים בגופים המזוהים עם מפלגת העבודה והשמאל. ריבוי משמעויות זה נתגלה כמרכזי בגנרטיוויות של הסטיקר, וכמוהו גם שינוי מיקומם של סימני פיסוק, שיש בהם משום הצעת פרשנויות נוספות לצירופי המילים.



לחלן רפרטואר הגרסאות הכלולות באשכול הסטיקרים המשתרג מן 'שלום, חבר' כפי שתועד בתקופת המחקר.



= junktext'n the signs in the city sery = 23 =

= junktext'n the city = *any sign anyhow anywhere* = junktext'n the cigarette packs = *warning cigarettes can damage your health and cause cancer* = junktext'n the toilets = *employees must wash their hands* = junktext'n the airports = *step beyond the yellow line* = junktext'n the windows = *the best shwarma 'n town* = junktext'n the backrooms = *love safe sex 1st* = junktext'n the cd player = *put it in your mouth* = junktext'n the city = *any word anyhow anywhere* = junktext'n the subway = *enjoy your trip* = junktext'n the streets = *think different™* = junktext'n the doors = *push* = junktext'n the doors = *pull* = junktext'n the doors = *we honour all credit cards open 24 hours* = junktext'n the mobile phones = *n° de services répondeur annuaire spectacles ciné taxi infotrafic météo actu sport bourse banque club urgences* = junktext'n the church = *don't believe 'n nothing* = junktext'n the 7th avenue = *the big apple the safe city* = junktext'n the junkfood = *low fat low calories highly energizing* = junktext'n the parkings = *give us a smile our video cameras will catch it* = junktext'n the city = *any message anyhow anywhere* = junktext'n the toilets = *kiss my ass angel* = junktext'n the tags = *read my lips* = junktext'n the transit cards = *cards cannot be replaced refunded or redeemed for cash cards values cannot be combined to pay fares use of transit card is subject to all applicable tariffs terms conditions rules regulations policies and procedures CTA may in its discretion adopt from time to time CTA expressly reserves the right to make changes to the aforementioned at any time without advant notice CTA take it* = junktext'n the cans = *aspartam has given cancer in animal laboratories* = junktext'n the flyers = *the ultimate update electronic store* = junktext'n the junkspace = *the world's largest world food restaurant* = junktext'n the taxi = *vous pouvez indiquer votre itinéraire au chauffeur* = junktext'n the magazines covers = *the dynamic issue* = junktext'n the garbages = *keep NY beautiful* = junksigns'n 'n the chat forums = *>-< :-> :-(- :-o :-> {-:-}* = junktext'n the malls = *Marlboro Classics fits the man as long as men exist* = junktext'n the city = *any writing anyhow anywhere* = junktext'n the aircraft = *Korean Air for a global village official airlines of 2002' World Cup* = junktext'n the bookstore = *US best seller of the week* = junktext'n the \$ bills = *this note is legal tender for all debits public and private in god we trust* = junktext'n the junkfood places = *please make your choice before order* = junktext'n the public phones = *thanks for using Bell Atlantic* = junktext'n the bottle = *Mistic Zotics Mozambique Maruka fruit factoid it's the fruit of kings given by the spirits fortified with 50% vitamins a and c as found in nature taste the world* = junktext'n the city = *any verb anyhow anywhere* = junktext'n the movie theatre = *7 Oscar awards & Newsweek movie of the decade* = junktext'n the customs = *something to declare nothing to declare* = junktext'n the sandwich-man's board = *7th av delight today's hamburgers better & cheaper than ever taste your chance* = junktext'n the LAD = *PriceWaterhouseCoopers join us together we can change the world™* = junktext'n the net = *I declare I'm more than 18 years old* = junktext'n the ground = *ghetto power for year 07* = junktext'n the highways = *we use radars for a true drive* = junktext'n the stock exchange = *NYSE the world puts its stock in US* = junktext'n the gamestores = *game over play it again & loose your puberty* = junktext'n the T-shirts = *surf through the network dimensions & feel the real* = junktext'n the police station = *we respect the law but not more* = junktext'n the city = *any verb any word any talk any message any writing anyhow anywhere 'n the junkstreets 'n the junksongs 'n the junksites of the junky city or 'n the junktimes of the junky signs* = = =



: ( ) { : | : & } : ;

[h]earat shulaym 8-9 | poetry [new  
technologies] [urbanism] [video/poetry]

הערת שוליים 8-9 | שירה [טכנולוגיות  
חדשות] [אורבניות] [וידאו/שירה]





אחד ממקומות הלימוד של ליירז פאנק ב"הערת שוליים"

# שוליים רחבים

לפני שלוש שנים החליטו לאה מאואס ודייגו רוטמן להקים את קבוצת Sala-Manca ולהאדיר, באמצעות פעילות אמנותית רבת-תחומית, את שמו של משורר פורטוגזי בדיוני. היום הצמד חולש על אימפריית אוואנגרד הכוללת כתב-עת, אתר אינטרנט ואירועים אמנותיים המוניים. ביום חמישי הקרוב יתקיים את האירוע השמיני של הקבוצה בבית-החולים האנגליקני שברחוב הנביאים. אוסף הערות חגיגי על תופעת ההערה

המחול, בתי-ההוצאה לאור וכו', נתונים כבר כמה שנים במצור קה כלכלית קשה. כל שנה מנפיק משרד התרבות חוברות מהורדות, עשירות בנתונים סטטיסטיים, המסכמות את פעילותו בענפי התרבות השונים במדינה. אחת החוברות האלו, שהתגלגלה לירי, מוקדשת לירושלים. כותבי החוברת, אנשי משרד התרבות ואנשי אגף התרבות בעירייה, עמדו בפני

שית ללא תמיכתם הכספית של גופים ציבוריים או חברות מסחריות. הנושא השני מעניין במיוחד, ושופך אור בהיר גם על הראשון. התרבות במדינת ישראל – חזורים ומודיעים לנו פקדי ויי צרני התרבות מעל כל במה ומתחת לכל מיקרופון רענן – נתונה במשבר. התיאטרות, המוזיאונים, התזמורות, להקות

קבוצת סלה-מנקה – לאה מאואס ודייגו רוטמן – חוגגת יום-הולדת שלוש באירוע "הערת שוליים" השמיני במספר, ובהוצאת גיליון חדש, כפול, של כתביהעת הנושא אותו שם. כשהזכרנו נוגעים לסלה-מנקה ול"הערת שוליים" שלהם, שני נושאים מרכזיים עולים על הפרק. האחד – פעילותם האמנותית הענפה והמקורית. השני – העובדה שפעילות זו נע

## מילון כרונולוגי ל"הערת שוליים" / לאה מאואס ודייגו רוטמן

עות לבואנוס איירס. ב-1976 דלגדו נעלם, כנראה עלידי שליחי המשטר הצבאי הארגוני טיני.

**חצר סיידוף.** 1. הערה שנייה. אירוע רב משתתפים ראשון. גליון וידיאו המוקדש לארבעה מנים ירושלמים. יום שישי. פיוגוע בשוק מח נהיהודא. מגיעים כ-300 איש. בזירת האירוע משרתת אחת העובדות את שידורי הטלוויזיה מזירת הפיוגוע. וא' חצר סיידוף עומדת היום להריסה. במקום יבנה בניין משרדים מפואר וגבוה.

**בית ארגנטינה (נחלת צדוק).** 1. הערה שלישית. און שקטה בלב העיר. הערה ווער רת שוליים על סאונד ואמנות. וא' אוכלוסיית

ותקופה. שחזור של מופע שלא התקיים. ב"י קור מעבר לפסאדות. גיליון ראשון המוקדש לזיאו דלגדו. האירוע מתרחש בזירה הבין תחומית. נכון להיום לזירה אין במה משלה. ר' עיריית ירושלים (בלתי מוגדר).

**זיאו דלגדו.** 1. משורר ואמן פורטוגזי-ארגנטיני. נולד ב-1921 בליסבון. בגיל 15 מועסק במקומון "ליסבון" ככותב מודעות אבל. ב-1938 כותב מודעות אבל לנשיא סלזר, הרוזן הפשיסטי ששלט בארצו. הרוזן לא מקבל בעין יפה את האקט המחאתי הנועז, ומפעיל את כל כוחו כדי לחסל את מחבר מוד. דלגדו מצליח להבריח את הגבול. ב-1942, בעקבות פרשנות מוטעית של מפת האוקיאנוס של לואיס קרול, מגיע זיאו בטי

**הערה.** 1. הארה, פירוש, תוספת, תגובה, הסתייגות, תזכורת, משפט לתזכורת; עירור, גרימה להתעוררות. 2. שם אירועי ההשקפה של גליונות "הערת שוליים" (הערה אמנותית לחלל ולתקופה).

**Sala-Manca.** 1. אולם-גידום. 2. פולביו סלמנקה (Fulvio Salamanca 1921-1999), פסנתרן, מנצח ואחד ממלחיני הטנגו המבריקים. פעיל פוליטי ולוחם למען זכויות אדם. נרדף וצונזר על-ידי המשטר הצבאי בארגנטינה בשל היותו חבר במפלגה הקומוניסטית. 3. קבוצת אמנים ירושלמים. 4. שם מפורק של עיר בספרד.

**כפר פוטימקיין.** 1. הערה ראשונה לחלל

2001. 1. אודיסיאה בחלל. 2. קר מהרגיל. 3. יוצא לאור הגיליון הראשון של "הערת שוליים" (21.11).

**הערת שוליים.** 1. כתביהעת עצמאית לארבעה מנות עכשוויות. מטרתה כתביהעת היא לה"סיט לרגע את מבטו של היחיד מן המציאות התרבותית השלטת, אשר בעיני חברי המעיין רכית אינה אלא ברובה תרבות שולית. משימתה של "הערת שוליים" היא להביא לחשיפה של יצירות אמנות שנוצרו הרחק מן הזרמים המרכזיים. 2. הערת שוליים מתוך "הערת שוליים" הראשון: "יום אחד הפרחים יתקו ממנו ויתזו את ראשיהם של הגננים, יום אחד האינדיאנים יקומו ויגלו את אמריקה" (זיאו דלגדו).





צילום: עידו צימרמן

קחל רעב שבא לזלול את המזון הטרי למני שנלעס. הערה 7

המציבה את השוליים, לשם שינוי, כאלטרנטיבה אמיתית ובעלת ליבה קשה ופועמת וזכה לעתים רחוקות לאורך נשימה ארוך כל-כך. בחגיגות שלוש שנים לאירועי ההערה מוכיחה סלהמנקה שהמקרה שלה מתכוון להמשיך להיות חריגה לטובה מרפואי האברון המוכרים וממסלולי השחיקה הידועים מראש.

ג'ק פאבר

ג'ק פאבר גר בתל-אביב

## מעבדת אמנות: שלוש הערות

1. קבוצת סלהמנקה וכתביהעת שלה "הערת שוליים" הם תופעה יוצאת דופן בארץ "התרבות המתוקצבת". גוף תרבותי פעיל ופורה, הפונה לקהל עם מגוון מרחבים של יצירה מקורית, עם אמירות בוטות והעזה בלתי מצויה – וכל אלה ללא "התקציב" המהולל. לא זו בלבד שלא קיבלו כספים מקופה כלשהי – הם אפילו מסרבים לבקש. כי עם התקצבה מגיעים גם הפיקוח, ההנהיגה, החובות לתת דין וחשבון ולע"נ נת על טענות הפיקוח. את העול הטורדני הזה הם אינם מוכנים לשאת. לא מוכנים לקבל סיווג כלשהו על חופש החיפוש והניסוי של המעבדה. במבט מבחוץ, קשה לרדת איך כל זה עובד. כתביהעת אמנם נמכר לציבור, אבל הסכומים המתקבלים צנועים בהכרח, לא מתקרבים אפילו להיקף של "תקציב" ציבורי. ואף על פי כן, באמצע עות ההתגברות וההתלהבות, זה עובד. שלא תהיה איהבנה: אין לנו כאן עניין עם קבוצה מלוכדת וממושגעת הנרתמת למשימה. ההרכב לא קבוע. אמנים חדשים מצטרפים, אחרים פורשים. הגוף איננו "גוף". כמו שמרמז שם האתר של הקבוצה באינטרנט – no.org – אין ארגון. משהו אנרכיסטי הצומח מלמטה, פוסט-מודרניזם "קלאסי" (אם בכלל קיים רב כזה).

2. במשך חודשים רבים מתכוננים בשקט, כל אחד בפניו, כל אחד בדרכו. מן השקט הזה נוצר סלט עשיר טעמים ומרכיבים. פרפר, רמנס, וידיא, מיצב, מופעי סאונד, ציור, צילום, פיסול, מדיה חדשה. עשרות מציגים, שמות מוכרים יותר ומכירים פחות, אמנים צעירים ובוטרים, כל אחד עם הוויית הייחודית שלו, בנושא ובטכניקה, בלי פיקוח או הכוונה של אוצר "חכם". והמעבדה נודדת, כמו תיאטרון שוליים המקים את אוהלו בכל פעם במקום אחר, תמיד הרחק מהשגרה הנהגתית, נווד אמנותי הממפה את פני העיר בסימני דרך אמני נותנים עכשוויים ועתידיים. והמיקום אינו מקרי, הוא נובע ממחשבת הערכה ומבניית את תוכנה.

3. "הערת שוליים" היא משב רוח רענן ופראי, או אם לאמץ דיי



צילום: רפי קוך

אנרכיסט בפעולה. רוטמן ומאואס

בעיה: שלל הנתונים שבחברת ציירו תמונה עגומה, של עיר שהיחס בין מעמדה המרכזי, כביכול, ובין כמות הפעילויות התרבותיות המי תרחשות בה רחוק מלהיות מספק. פקידים התרבות הגו רעיון יצירתי, והסתיירו את הנתונים השליליים מאחורי שני הישגים. ירושלים, הם קבעו, היא "בירת המוזיקה הקלאסית" ובירת "תרבות השוליים". וב ירושלים היא בהחלט לא בירת המוזיקה הקלאסית. התזמורת החי שובה בארץ פועלת בתל-אביב, וגם על הנתונים היבשים הנוגעים למספר הקונצרטים אפשר להתווכח. באשר ל"תרבות שוליים" – בתל-אביב קיימים יותר תיאטראות פרינג' ואמנות אוונגרדית מאשר בירושלים. גם העובדה שגופים ציבוריים ממסדיים מתגאים בפריחתה של תרבות שמעצם הגדרתה פועלת בצורה עצמאית ללא עזרתם של אותם גופים, מעוררת גיחוך. נשארנו, אם כן, עם קביעה מרתקת: ירושלים היא עיר מרכזית של שוליים. מאחר שאת הקביעה הנ"ל קבעו אלו שאמורים על היווצרותו של "מרכז" תרבותי, חייבים להסיק כי ה"שוליים" אינם שוליים, משום שכלל אין כאן מרכז. ההי כרה בכך ממקמת את תופעת "הערת שוליים", שכלל אינה מופיעה בספרי העירייה ומשרד התרבות, במקום היאה לה. העובדה הזו הופכת את כל הדיבורים על "מצוקה כלכלית קשה של התרבות בישראל" ועל "ירושלים כבירת תרבות מול תל-אביב", ולהפך, לבלתי חשובים.

"הערת שוליים" היא אירוע חשוב בתחום האמנות, היא במה מרכזית לאמנים רבים, היא הדרמנט נדירה לקהל גדול להיחשף לאמנות מגוונת, והיא גם – ואין להקל בכך ראש – אירוע חברתי רבי-משמעות פים שמעטים כמותו בעירנו. כל זה מתגמד מול העובדה ש"הערת שוליים" היא אחד ממקומות ההולדת של תרבות. כי תרבות שצריך מעייניה ורוב שיחה ושיגה נסובים סביב תקציבים ומצוקות כלכליות וסביב השאלה מי במרכז ומי בשוליים, היא תרבות גוועת. ובמקום שהכורח היחיד הוא הכורח ליצור, והמצוקה המדוברת היא זו של דרכי ביטוי אמנותיות, בו נוצרת תרבות.

שוקי טאסוסי

## חזית ירושלמית: ציור בטרור

1. קבוצת סלהמנקה עברה דרך ארוכה מאז ההערה הראשונה בש' להי 2001, על עשרת האמנים שהשתתפו בה, ועד למצבה כיום כיוצרת התרחשות האמנותית הוויז'מסטרית המרתקת ביותר בארץ. לאה ודייגו, צמד אמנים יוצאי ארגנטינה, חברו למספר רב של אמנים כשרונים ומקוריים, והצליחו ליצור סביבם פעילות שוטפת של עשייה אמנותית. שם של אירועי ההערה, התפוצה המקורית ביר תר בוויכוח הקולקטיבי לקבוצת סלהמנקה, התפשט במעגלים חל-כים וגדלים ואיפשר ביטוי חזקי מאבק זהו שים במערכת האמנותית השמרנית עד מסואבת.

2. רמי הכניסה לאירועים, הכוללים גם גיליון חדש של כתביהעת "הערת שוליים", שווים לכל נפש ומשמישים מקור יחיד למימון האי רוע וכתביהעת, שניהם ללא מטרת רווח. כך הצליחה סלהמנקה להיפטר מן התלות המסורבלת, המעיקה והמסרסת בגופים מרובי אי נטרסים ומגבילי חופש הביטוי (ותקצד היריעה מלהוכיח את האירור עים המוכיחים שוב ושוב את הפגיעה בחירות האמנותית והצנזורה הממסדית).

3. במקביל להערות פועלת סלהמנקה במסגרת ארגון no.org, המ נהל קיום אוטונומי במרחב הקיבוצי. no.org היא פלטפורמה רב-תכליתית המציגה תערוכות בחלל האינטרנטי, מקיימת ארכיב בים גדושי תיעוד ומאפשרת השקת פעילויות נסיוניות שתחום המי היה שלהן מתקיים בעולם פרוץ ומקודר בינארית. הארגון מספק סביבה טבעית לחילופי מידע בין אלו שעוסקים בתחום וחוקרים אותו ובין מתעניינים, חובבי אמנות ומכחי אינפורמציה בלתי מפור קחת. בדומה ל"הערת שוליים", רשת האין-ארגון פועלת ללא תמיכה או סיוע כלכליים ממקורות חיצוניים, ומיונה עצמה על בסיס התנודות ובאמצעות מסירת תכנים ללא תמורה כלכלית. הארגון החל את פעילותו הפומבית בפסטיבל המיצב "Blurred" שנערך ביפו בשנה האחרונה, ומאז התפשט באופן מרתק במרחבי הרשת, כשעמדות ההי פעלה האינטראקטיביות שלו מכליחות באירועי אמנות אחרים. ההי כרה בסלהמנקה המשמיה להתעצם בשנה האחרונה, עם היבחרם של

**ירושלים.** 1. עיר השוכנת בקרבה לשוק מחנה יהודה ולבניין כלל. 2. (בספרות) "אם אתה חולם שאתה חוצה/ את גן-העדן/ עם ורד ביד, / ובבוקר אתה קם/ ומגלה כי/ עדיין אתה מחזיק/ את הוורד ביד, / אם אתה קם, / אם אתה קם, / כי אולי/ הצלח/ להוכיחה/ כי אתה לא בגן-העדן, / כי אולי/ הצלח/ ורד" (ז.ד.).

**בית הספר האנגליקני.** 1. הערה שמינית יוצא לאור גליון דו-יד. כפול של "הערת שוליים", המוקדש לשירה תחת טכנולוגיות חדשות, אורב ניות וידיא. הערה אמנותית על בתי-ספר ובתי-חור לים. 11.11.

א dlo, nigar hadio, hadio nigar, יו: adio



מוקדש לעבודות אמנות העוסקות בתעודות ומסמכים. אמנות עכשווית במינהל הקהילתי. מרכז העיר ככמה לאמנות, ובו משחק כדורגל היסטורי בין ילדי שכונות מזרחית-משה ואוהל-משה ובין ילדי הסלים – ילדים ערבים העובדים בשוק. התוצאה: 13:13.

של החברה להגנת הטבע ובמשרדים של משרד החקלאות. יוצא לאור הגיליון החמישי, המוקדש לציור בדפוס ולשירה חזונית. אמן טובע במיץ תפוזים סחוט.

**מגדל דוד.** 1. הערה שיטית. הגיליון החדש מוקדש ל"מפות ומזכרות חדשות מארץ הקודש". על גבול ההערה: במבצר מתנוסס ליום אחד דגל לבן. 1,500 מבקרים באירוע.

**מרכז-פריפריה.** 1. "בדומה לעולמו של פסל קל, המרכז נמצא בכל מקום והמעגל באף מקום". מתוך כרטיס הביקור של חואן מסטרה. אנרכיסט יוצרן מחוגות.

**לב-העיר.** 1. הערה שביעית בלבה-העיר. הגיליון

השכונה משתנה. בתי השכונה נקנים בקצב הולך וגובר על-ידי משפחות דתיות וחרדיות.

**מוזיאון אסירי-המחתרות.** 1. הערה רבי עית. אירוע השקת גליון המוקדש לעבודות ציור. 2. צילומי רנטגן, פסק וזיווקס. 2. הכלל המרכזי בתקופת המנדט ומוזיאון אסירי-המחתרות כמזכיר דים להתייחסות אמנותית-פוליטית. קולו של אר טונו נגרי, אסיר פוליטי, זועק את יסוריו מאחד התאים שבכלא. שנה לאחר מכן החלל הופך להיות אתר מרכזי לתערוכות אמנות ממסדיות. גר פים ממסדיים נותנים למשרד הביטחון להפוך לס' מכות בתחום האוצרות האמנות הישראלית. נגרי ממשיך לזעוק.

**חצר סרגיי.** 1. הערה חמישית. אמנות בחללים





עיצוב מציאות. עבודה של שירה בורר

בזכות אופיו הפסטיבלי. חזרות רבות על אותה מתכונת עשויות להחליש אותה, או לתגבר אותה. פעילות מתמשכת שנולדה כיוזמה עצמאית אלטרנטיבית תהפוך גם היא בסופו של דבר לסוג של מוסד.

אני סומכת על שני האמנים המרתקים האלו, לאה ודייגו, שהמוסד שלהם – אפילו אם ייתמך עליידי גופים ציבוריים, רחמנא לצלן – לא יהיה תלוי, מותנה, שחוק ומנוון, אלא כזה שיתקיים כהערת שוליים. שוליים שהם מהותיים ליצירתם, והם מחויבים אליהם כאמנים המעורבים במציאות שבה הם חיים ומגיבים לה.

תמר רבן

תמר רבן היא אמנית והמנהלת האמנותית של במת מיצג. רבן תשתתף ב"הערת שוליים" הבא

על אלטרנטיבה באמנות, מתכוונים בדרך-כלל להצגת עבר דות שאינן מוצגות בגלריות ובמוזיאונים הנחשבים, שאינן מצויות בשיח האמנותי המרכזי ושאין נאצרות ומוצגות כתי ערכות סטנדרטיות.

אירועי "הערת שוליים" הוצגו תמיד במקומות המציעים הקשרים שונים וטעונים. מטבע הדברים, יצירות האמנות שהוצגו שם ניהלו דיאלוג עם המקום, דבר שהרחיב את אפשרויות הקריאה שלהן. לא פעם נשמעה ביקורת על רמת העבודה, אך זוהי ביקורת שמעמידה אותן במבחן התצוגה המוזיאלי. ייתכן שיצירות מסוימות לא היו עומדות במבחן התצוגה הזה, וטוב שכך. החלת הקריאה והביקורת המקובלות על סוג כזה של אירוע אמנותי רק מדגישה את הפער בין המרכז והשוליים. הערות על המרכז יכולות להגיע רק מהשוליים, ושינוי יכול להתחולל רק כאשר השוליים מציעים דרך אלטרנטיבית.

מוזיאון ישראל, המוסד הייצוגי של הסצינה המרכזית באמנות, אימץ הצעה שמקורה ב"הערת שוליים" של סלהמנקה, והציג תערוכה במקום שעליו הצביעה ההערה; ואולם, גם שם המוזיאון עדיין היה מחויב לאותה מידה של ייצוגיות ומכובד דות ממלכתית אשר בשמן הוא פועל. ברוב המקרים, המוסד השבע מאמץ תופעות רק לאחר שנשמעו, נלעסו ועוכלו על ידי השוליים הרעבים, וגם אז נוהג בהן במלוא הוזהרות, בין השאר כדי לא להרתיע, לכאורה, את הקהל.

2. סלהמנקה – שאינם פועלים בשמו ולשמו של אף גורם או עניין זר, אלא רק בשמם ולשם העניין עצמו – הם יוצרים צעירי רים ורעבים. הם יכולים להרשות לעצמם להסתכן ולהעיר הערות שוליים חדשות ומאתגרות שאינן צפויות מראש, והפי לא ופלא, דווקא הם מושכים קהל. זהו קהל רעב שבא לזלול את המזון הטרי עוד לפני שנלעס ונטחן, עוד לפני שעובר ושי ווק באופן תעשייתי ומסחרי, ונכון – אולי גם לפני שעורר ונהיה לגורמה.

אירועי "הערת שוליים" של סלהמנקה הם פרי יוזמה של זוג אמנים יוצרים, שיצירתם מתרחבת ויוצאת מהסדנה הפרטית אל תחום העשייה הציבורית – עשייה של אמנים צעירים וותיקים שמשתפים פעולה, של מוסדות חוץ-אמנותיים שמי בינים את ההזדמנות ושל קהל סקרן שמחפש את האלטרנטיבה האוטנטית בטרם התמסדה. סלהמנקה יוצרים פעילות כה מורכבת בהצלחה גדולה, מכיוון שגם ההפקה, יחסי הציבור והפרסום מהווים חלק בלתי נפרד מיצירתם הריממית ומדי רכם האמנותית.

לאירוע חרפצמי יש כוח בזכות החירוש והרעננות, אך גם

מוי של אנשי סלהמנקה עצמם – מעבדה. מעבדה לגיטימית אמנותיים. כמו בכל מעבדה, הכל פתוח, הכל אפשרי. כל רעיון (למעט גזענות או פשיזם) כשר. כל אמצעי אמנותי, מסורתי או מחורש, בא בשער. דימוי המעבדה אינו מקרי: מעבדה היא בריוק מה שחסר לאמנות שלנו. במציאות שבה אמי נים צעירים נחטפים עליידי הגלריות בטרם יבש הצבע על עבודות בית-הספר שלהם, "הערת שוליים" מאפשרת לאמנים להתבשל לאטם, ללא הטייל האכזרי לפעמים של "הכשרון הצעיר המבטיח". זאת מעבדה שאמן חולם עליה; מה שלא ייעשה בין כותלי גלריה, ייעשה כאן. "הערת שוליים" – האופק החדש. זו אינה עוד תערוכה (כלי לזלול כמובן), עוד גלריה שנפתחת, עוד הערת שוליים.

חזרה שמש

חזרה שמש היא אמנית פעילה ואוצרת הגלריה העירונית באיצטדיון טדי

## צעירים ורעבים: שתי הערות

1. אירוע ארטיפוקס, המנוהל על-ידי מוזיאון ישראל, התקיים השנה בחלל אלטרנטיבי: מוזיאון אסירי-המחתרות, ששנה קודם לכן שימש את סלהמנקה (לאה מאואס ודייגו רורטמן) לאחר מאירועי "הערת שוליים" שאירגנו. כשמדברים



אמן טובע במיץ תמוזים. הערה 5





24-25.06.2005

סוגיה (הערה 9 Hears) Sugia

---

## שישי-שבת 24-25 ביוני, 2005



אתר האינטרנט, תוכניה, מפה ועוד: [www.no-org.net/sugia](http://www.no-org.net/sugia)  
דמי כניסה ליומיים (כולל כניסה לאירוע סאונד): 50 ש"ח

### משתתפים:

אגריס 12 (דורון לבנה), אימאן אבו-חמיד (Iman Abou Hmid), טל אדלר, רונן אידלמן, גלית אילת, מנחם אלכסנברג, חולוד בדאווי (Khulood Badawi), אסנת בר-אור, דוד בהר-פרחיה, יעל ברדה, רחל-שלומית ברזיס, ברבור (אבי סבח, ניר הראל, דילה, ינאי סגל, דן ארימיאן, מאשה זוסמן), הגר גורן, אסף גלאי, סיהאם דאוד (Siham Daoud), היידי דאן הלוי, האקדמיה החופשית (רועי ציקי ארד, יהשוע סיימון), הורית הרמן-פלד, מושון זר-אביב, שרה חינסקי, איריס חבר, רפרם חדד, ניב חכלילי, גיא ווסט, ערן זקס, תמר יוגב, נויה כוכבי, פרהסיה (עפר כהנא), באסם כנאענה (Basem Kanani), ישראל לוי, אריאן ליטמן-כהן, סולימאן מנזור (Suleiman Manzur), אהובה מועלם, אלברט סויסה, יובל עברי, גדעון עפרת, גיק פאבר, עביר קובטי (Abir Kopty), דירר קלאש (Dirar Kalash), איה קניוק, נלה קסוטו, רועי רוזן, אמנון רז-קרקוצקין, איתן שוקר, עמי שטייניץ, זהבית שטרן, סמי שלום שיטרית, מטויי שפירו, moor (נדב עשור, בלינדה קיין, מירב בן זקן, עירד אברהם, רחלי רוטנר), sala-manca (לאה מאואס, דיאנו רוטמן), Zik (שרון קרן, יובל רימון).



---

## Sugia - On Art, Culture and Society [Heara 9] Sergey's Courtyard, June 24-25, 2005

A platform for meeting and discussing practical questions and actual problems regarding art, new media, politics and society. The event is also an opportunity for mapping, meeting and sharing artistic practices between local groups and individuals. We intend to create a dialogical and open meeting and to invite artists, collectives, researchers, cultural activists and anyone interested in taking part in the initiative to send proposals for panels, lectures, projects and workshops regarding the subjects defined above, and also to send works or texts to archives that will be created regarding these subjects and which will be available to the public.



רקולקציה | Rekolektzia

## הערות שוליים

סוגיה הוא אירוע עצמאי המציג מפגש בין אמנים, פעילי תרבות, חוקרים והקהל הרחב. במהלך שני ימי האירוע יתקיימו דיונים, הרצאות והצגות של פרויקטים - סביב יחסי הגומלין בין אמנות, תרבות, מדיה חדשה, פוליטיקה וחברה.

מטרות המפגש הן למפות פרקטיקות אמנותיות של קבוצות ופרטים הפועלים בארץ ולהפגיש ביניהן, על מנת לפתוח ערוצים לדיאלוג, שיתופי פעולה והרחבת הפעילות העצמאית.

במסגרת הדיון השונות כ-60 משתתפים. מעבר לכך, בערב של ה-24 ליוני ישתתפו כ-20 אמני סאונד באירוע "שטילקייט" - אירוע סאונד ומוזיקה לאזניות בין צמחי חצר סרטי ומופע Vj למצלמות ומוניטורים זעירים.

מפגש ראשון זה מארגן במסגרת "הערת שוליים", כתב עת עצמאי לאמנות, והוא תוצאה של עשייה משותפת בין עשרה אמנים ופעילי תרבות. הנושאים המנווים והגישות השונות משקפים גם את הרקע של המארגנים ואת השקפותיהם.

דמי הכניסה לשני ימי האירוע הם 10 ש"ח, הכוללים גם את דמי הכניסה לאירוע "שטילקייט". ההכנסות מיועדות לרכישי ההוצאות.

אנו מודים מקרב לב לפזיט שביד, מנהלת פיתוח חצר סרטי ולחברה להנגת הטבע על שיתוף הפעולה. אנו מודים לכל המשתתפים ולכל אלו שתרומו מזמנם כדי שאירוע זה יתקיים.

מארגנים: טל אדלר, רונן אידלמן, גלית אילת, הגר גורן, ניר הראל, מאשה זוסמן, רפרם חדד, לאה מאואס, מטווי שפירז, דיאנו רוטמן.

## יום שישי' - 24 ביוני, 2005, 11:00-24:00

|                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                  |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| <div><span><span></span></span></div>                                                                                                                                                                                                                | <div><b>מושב</b>   אולם א'   11:00 - 12:30</div> |
| <div><b>יחסי גומלין בין התרבות הישראלית לתרבות היהודית</b></div>                                                                                                                                                                                     |                                                  |
| המושג יעסוק בקונפליקטים ובסתירות שייצרה התרבות הישראלית אל מול זו היהודית. מהי התרבות היהודית והאם התרבות הישראלית נהגה באקטיביות מתוניהם שלשם יצירת תרבות "חדשה" שניסתה להשכיח בצורה אקטיבית את ה"גלות" ואת ה"יהדות".                               |                                                  |
| משתתפים: <b>מנחם אליכנברג</b>   פרופסור לאמנות ומחשבת ישראל באוניברסיטת ירודה ושומרון, בריאל. <b>דגדגן עפרת</b>   היסטוריון-אמנות ואוצר, ירושלים <b>רוני רזון</b>   אמן ומחבר <b>אמנון דו-קרקוצקין</b>   מלמד היסטוריה יהודית באוניברסיטת בן-גוריון. |                                                  |
| מתדיינים: <b>שרה חיינסקי</b>   חוקרת תרבות <b>אסף בלוי</b>   ממייסדי התנועה לזהות אשכנזית.                                                                                                                                                           |                                                  |
| <div><b>מנחה: רפרם חדד</b></div>                                                                                                                                                                                                                     |                                                  |

## יום שבת - 25 ביוני, 2005, 11:00 - 19:00

|                                                                                                                                                                                                                   |                                                  |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| <div><span><span></span></span></div>                                                                                                                                                                             | <div><b>מושב</b>   אולם א'   17:00 - 18:00</div> |
| <div><b>להיות בתמונה: אילוצים מבניים ואסטרטגיות ניעות בשדה האמנות בישראל</b></div>                                                                                                                                |                                                  |
| <div><b>תמר יונב</b>   עוסקת בחקר הסוציולוגיה של האמנות</div>                                                                                                                                                     |                                                  |
| <div><b>מושב</b>   אולם א'   18:00 - 18:30</div>                                                                                                                                                                  |                                                  |
| <div><b>אמנות גרילה ומחאה בהעדר הקולקטיב</b></div>                                                                                                                                                                |                                                  |
| <div><b>ניק סאבר</b>   אמן וידיאו, סופר ועיתונאי עצמאי- מצוי באיבו של מאבק משפטי קיומי בעקבות תביעת הענק של מדיזאן תל אביב וצינור עבודת הגרילה Watchmen שיצר עם גדי ספרוקט.</div>                                 |                                                  |
| הרצאה-דיון-פאנל שיעסוק בתפיסות גרילה ומחאה עצמאיות בהעדר גיבוי ותמיכה, בגורמים ובמניעים המונעים קיומם של גופים מסייעים, אך מתבונן באמנות הגרילה בפרספקטיבה רחבה כתגובה קולקטיבית לממד עתיר הון מדכא, שסרבי וקפוא. |                                                  |
| הדיון יציע אפשרויות ודרכים להיווצרותם של אלו - ועל ידי כך לאפשר את כינונה של אמנות מחאה משפיעה, ואת העברת הכוח מן המוסדות המקובלים אל                                                                             |                                                  |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                  |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| <div><span><span></span></span></div>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | <div><b>מושב</b>   אולם א'   19:00 - 20:30</div> |
| <div><b>הקולקטיב הישראלי</b></div>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                  |
| הפגל נתון במה ומכשיר בין 4 קבוצות וקולקטיבים הפועלים בשדה האמנות הישראלית הנעשוי במסגרת ההיתוף אל ולחשוף דרכי קיום ואסטרטגיות פעולה שונות.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                  |
| משתתפים: <b>רוני ציקי ארז</b> , <b>יושוע סיימון</b> <b>והאקדמיה החופשית</b> 'האקדמיה החופשית' היא כרך קהילתי-אמנות, בשש שנות קיומה 'האקדמיה החופשית' ערכה עשרות רבות של ערבי שירה, הרצאות, דיונים, תערוכות, הקרנות סרטים, סמינרים והכנסות.                                                                                                                                                                                                                                     |                                                  |
| <b>דורון לבנה</b> <b>(אנריסם 12 - גלריה שיתופית)</b> שלושה או ארבעה אמנים וירושלמים, שמכירים זה את זה כמשך שנים, החליטו לפתוח מקום אחד לאמנות בירושלים. העיקרון: אי-תלות באוצרים, בבעלי-גלריות ובתמיכה ממסדית מכל סוג. בשיטה של חבר מביא חבר נוספו לקבוצה עוד אמנים ותלמידיהם- לשעבר וכך נוצר מיזון של גלים. הקבוצה שברה ושיפצה מקום ברח' 'אנריסם 12' והקימה בו גלריה שיתופית. החברים מתחלקים במימון המקום והפעילויות ובתיארוך הגלריה.                                         |                                                  |
| <b>שרון קרן</b> , <b>יובל רימון</b> <b>(קבוצת zik)</b> קבוצת יצירי הקומה ב-1995 על-ידי אמנים, רובם כונני האקדמיה לאמנות ועיצוב "כדלוגי" בירושלים. הקבוצה מעלה מופעים המשלבים מיסול עם פעולה המרחקת כדמן, תוך ניסוח באמצע ביטוי נוספים כגון מוסיקה, וידאו ועוד.                                                                                                                                                                                                                 |                                                  |
| <b>לאה מאואס דזיית רוטמן</b> <b>(sala-manca)הנרת שוליים</b>   (no-org.net) קבוצת 'sala-manca' פועלת ויוצרת מאז שנת 0002 בתחומים שונים כאמנות, מאז סוף 2001 מוציאה לאור את "הערת שוליים"- כתב עת עצמאי לאמנות, מארגנת את אירועי הערה ועורכת יחד עם מטווי שפיארו את no-org , אתר אינטרנט המוקדש לשיחון מרחש. יותר מ-250 אמנים לקחו חלק ביוזמות אלו, כשמסרתן ליצור כלפטורות לשיחון פעולה בין אמנים ולעשייה עצמאית בלתי תלויה היכולה להרחיב את אופני תופיית עשיית האמנות והרווחות. |                                                  |
| <b>מתידיינים: תמר יונב, ניק סאבר</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                  |
| <div><b>מנחה: מאשה זוסמן</b></div>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                  |

|                                                                                                                                                                                                                             |                                                  |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| <div><span><span></span></span></div>                                                                                                                                                                                       | <div><b>מושב</b>   אולם א'   13:00 - 14:30</div> |
| <div><b>יחסי גומלין בין התרבות הישראלית לתרבות המזרחית</b></div>                                                                                                                                                            |                                                  |
| המושג ניסה, במקביל ובהתכתבות עם שני המושבים האחרים בסדרה, למצוא מאפיינים זהים של "השתלטות" תרבותית ישראלית, אם קיימת, גם מול הזירה המזרחית. האם שלילת הגלות, הקמה וטיפוח של הישראלי החדש באה על חשבון מחיקת התרבות המזרחית. |                                                  |
| משתתפים: <b>סמי שלום שיטריט</b>   מורה וסופר. עמית מחקר במרכז ללימודי דת באוניברסיטת קליפורניה לוס-אנג'לס.                                                                                                                  |                                                  |
| <b>אמנון דו-קרקוצקין</b>   מלמד היסטוריה יהודית באוניברסיטת בן-גוריון. <b>יעל כרדה</b>   משוררת ועויד                                                                                                                       |                                                  |
| מתדיינים: <b>יובל עברי</b>   מאסטרנט בחוג ללימודי תרבות, האוניברסיטה העברית <b>אלברט סוסייה</b>   סופר ומבקר תרבות <b>אהובה מועלים</b>   אמנית                                                                              |                                                  |
| <div><b>מנחה: רפרם חדד</b></div>                                                                                                                                                                                            |                                                  |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                                                  |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| <div><span><span></span></span></div>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | <div><b>מושב</b>   אולם א'   15:00 - 16:30</div> |
| <div><b>יחסי גומלין בין התרבות הישראלית לתרבות הפלסטינית/ערבית</b></div>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                  |
| <div><b>Interrelationships between Israeli and Palestinian/Arab Culture</b></div>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                  |
| <div><b>המושג באנגלית.</b> Participants of the last session in the panel series "The Israeli Chronicle" will examine the relations between the politico-military and the cultural aspects of the Israeli occupation. The panel will elaborate on issues and attributes of "Israeliness" that were presented in previous seats, as well as issues of "Arabness" in the Jewish-Israeli realm. Participants:</div> |                                                  |
| <div><b>Suleiman Manzur</b>   Co-founder of the Palestinian artists league in the occupied territories and head of the league from 1986 to 1990. Lecturer in Art at al-Quds University.</div>                                                                                                                                                                                                                   |                                                  |
| <div><b>Abir Kopty</b>  Political activist &amp; Media Coordinator of Mossawa, Advocacy Center for Arab Citizens of Israel.</div>                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                  |
| <div>Responders: <b>Siham Daoud</b>   Poet and Editor of 'Mashraf' Quarterly for Arab Literature. <b>Khulood Badawi</b>   Political activist and researcher at the Association for Civil Rights in Israel (J-m) <b>Iman Abou Hmid</b>   Installation and Performance Artist <b>Dirar Kalash</b>   Music and Art student at Haifa University.</div>                                                              |                                                  |
| <div>Conductor: <b>Rafram Haddad</b></div>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                  |

הצבת פרויקט | אולם ב' | 13:30-14:00

|                                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <div><b>כיבוש תרבות - תערוכה פיראטית בקן 25</b></div>                                                          |
| <div><b>נויה כוכבי</b></div>                                                                                   |
| קבוצת כיבוש תרבות פעלה להתערבות יצירתית במרחב הציבורי, כנגד תרבות הצריכה ובעד לקיחה מחדש את זכויותינו על העיר. |

|                                                                                                                                                          |                                                       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| <div><span><span></span></span></div>                                                                                                                    | <div><b>הצבת פרויקט   אולם ב'   14:30-15:00</b></div> |
| <div><b>ברבור</b></div>                                                                                                                                  |                                                       |
| קבוצת ברבור הינה יוזמה של חמישה בוגרי בצלאל צעירים אשר החליטו להישאר ולפעול בירושלים בסביבה קרובה ושיתוף פעולה מתמיד המאפשרים ליוזם ולממש פרויקטים שונים |                                                       |
| בימים אלה הקבוצה מקימה מרכז חדש לאמנות צעירה בירושלים. המרכז ממוקם בלב שכונת כחלואת וישמש חלל לתערוכות, לפרויקטים מתחלפים ופעילות תרבותית מגוונת.        |                                                       |
| משתתפים: <b>אבי סבח, ניר הראל, ינאי סגל, דן ארימאן, מאשה זוסמן</b>                                                                                       |                                                       |

|                                                                                                                                                                   |                                                |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| <div><span><span></span></span></div>                                                                                                                             | <div><b>סדנה</b>   אולם ב'   15:30-16:45</div> |
| <div><b>דע מאין באת - הצעה לגילוי הגלות</b></div>                                                                                                                 |                                                |
| דרך לימוד משותף של מקורות (מילוליים וויזואליים) בנקב גללות את הגלות, ננסה לעמוד על טיבם של המושג והתופעה 'גלות', ולבחון את הרלבנטיות שלהם למציאות העכשווית בישראל |                                                |
| מנחות: <b>זהבי שטון</b>   תואר שני בתרבות וידיש. <b>רחל-שלומית ברזיס</b>   תלמידה לתואר ראשון בפסיכולוגיה ובתוכנית אמירים.                                        |                                                |

## יום שבת - 25 ביוני, 2005, 11:00 - 19:00

|                                                                                                                                                                                                                   |                                                       |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| <div><span><span></span></span></div>                                                                                                                                                                             | <div><b>הצבת פרויקט   אולם ב'   11:00-11:30</b></div> |
| <div><b>Borderland</b></div>                                                                                                                                                                                      |                                                       |
| בורדרלנד הוא פרויקט מתמשך העוסק בגבולות הגיאוגרפית, באכיות ותרבותיות של ירושלים דרך שיתוף עם עמיתים פלסטינים.בין דברים אחרים מסה להעיד על גבולות, נראים ובלתי נראים, הנצרים על ידי חומת ההפרדה הגבנית מסביב לעיר. |                                                       |
| מצינה: <b>אריאל לטמן-בטן</b>   אמנית רב-תחומית                                                                                                                                                                    |                                                       |
| <div><b>הצבת פרויקט   אולם ב'   12:00-12:30</b></div>                                                                                                                                                             |                                                       |
| <div><b>”.....ותודה שקניתם אצלנו”</b></div>                                                                                                                                                                       |                                                       |

מותרות חדשותיות הם חומר הגלם שלי למפגש בין תהליך יצירה לתהליכים חברתיים. בצירוף ועיבוד מחדש של סיטואציות פוליטיות- חברתיות-כלכליות המונצחות כבתורות חדשותיות אינן מבקשת להדגיש את האבסורד הנוצרת כתוצאה מהצלבנות. האירועים החדשותיים נראים מקומיים, אך מעבר לתגובות כגון הם מוצגים כמשתתפים ממוינים אמנותי-קהלתי-פוליטי הוא מבחינה המקום בו אני נכנסת באמצע הדרך עם הסביבה ומאפשרת לה להתערב ביצירת תהליכים הקשוריהם.אני ממזגת אנוכם, מהחלל האירוע, למעשה מרקחת בו תוכלו לשפץ על גבי לח משפטים מתוך מלאי מילים.

**אירים חבר** | אמנית רב-תחומית, יוצרת

## מיצירה לפעולה - תיאור פיתוח ומושב על שיטות ודרכי פעולה בפרויקטים לשינוי חברתי

בפאנל ישתתפו שישה פרויקטים היוצאים מתחומי עיסוק יצירתיים או אמנותיים, לפרקטיקות חברתיות, מחוץ לעולם האמנות הממסדי, במטרה להשתתף או ליזום תהליכים של שינוי חברתי. הפאנל יכלול שישה מושבים, כמספר הפרויקטים המשתתפים. בכל מושב ישבו שתי קבוצות; קבוצה אחת תציג את הפרויקט שלה, במשך כעשרים דקות. בתום ההצגה, תתחח הקבוצה השנייה את הפרויקט תוך התייחסות לדרכי פעולה, שיטות עבודה, אסטרטגיות, מטרות מול תוצאה וכדומה. הקהל מוזמן להשתתף בפיתוח ומתן משוב למציגי הפרויקטים.

**אוצרות ללא קירות** : "עיצוב סביבה" באום אל-פחם ו "בית הספר כקמפוס תרבות" ברמת אליהו

מציג: **עמי שטיינץ** | אוצר, מפתח כעת את רעיון האוצרות ללא קירות

**3 ערים נגד החומה - תערוכה וספר פלסטיני-ישראלי-אמריקאי נגד החומה.**

מציג: **רוזן אידלמן** | עסקן אמנות ופעיל במאבק נגד החומה

**אלי-ביר - חממת תרבות בוואדי ערה**
מציגה: **אסנת בר-אור** | מורה לציולם במכללת ספיר ובכפר קרע, שותפה להובלת היוזמה להקמת אלי-ביר - חממת תרבות בוואדי ערה.

**פרויקט פרהסיה**
פרהסיה היא קבוצה של אמנים, מעצבים ואנשי חינוך שמטרתה לתרום לפיתוחה של שפת תקשורת אורחית. קבוצת פרהסיה פועלת בשיתוף פעולה עם אירגונים לשינוי חברתי ובאופן עצמאי ליצירת חומרי הסברה, תערוכות ותוכניות לימודים ובפיתוח אוריינות למדיה ולתרבות אודרית.
מציג: **עפר כהנא** | מעצב גרפי ומורה.

**יושב על הגדר**
מציג: **גיב הכילי** |דוקומנטריסט, מנהל יומן מסע בין ישראל לפלסטיין.

**לא מוכרים**
מסע תיעוד, חשיפה ושדולה לשינוי תודעה ציבורית, בשיתוף אנשי הכפרים הלא מוכרים כנגב.
האל **טל אדלר**

מציג: **טל אדלר**



הרצאה | אולם ב' | 18:30-18:00

## הוצאה לאור עצמאית של מבזקים - מסע אישי

"100 מטר", "42 מעלות", "כאן", "עוד!", אידימדיה ומאבק הם חלק מתחנות המסע. קרוב לעשר שנים אני מטייל ברחובות האפלים של המו"לות העצמאית ולא מעט למדתי מהמסע. הלכתי לאיבוד, הפסדתי כסף, נגעתי בתהילה, התמסחרתי, וזרקתי הכול כדי להתחיל מהתחלה. המסע ילווה בימי של תמונות ושיחה גלויה על ההצלחות והכישלונות.

**רון אידלמן** | עיתונאי, מעצב גרפי ואקטיביסט. פעיל באידימדיה, פעולה-ירוקה, ובקבוצות אנרכיסטיות שונות. היה מייסד שותף ועורך במספר כתבי-עת. עכשיו עורך את "מאראב" (maarav.org.il) מגזין אינטרנט על אמנות, תרבות ומדיה.

מושב | אולם א' | 19:00-17:30

## התערבות במערכות (intervened systems)

המושג יעסוק במודלים של התערבות המתקיימים בסביבות מדיאטיות ואשר ניתן לאמצם לסביבות אחרות לצורך התערבות ושינוי של מערכות קיימות, בהקשרים תרבותיים, אמנותיים וחברתיים.

**מריצה לתרבות הצריכה** - על תרבות, אוטונומיה, צרכנות מתחכמת ואנרכיזם (hacker ethic, DIY culture, punk culture, prosumerism) **גיא ווסטן** | אוסף רגעים ביקורתיים, פעיל, מרצה לתרבות דיגיטלית.

**רמימת הכח של ההמון** - הזכות האמיתית של היוצרים **ישראל ליין** | חוקר מציאויות מלאכותיות וסביבות משחק. מנסה לממש זכויות.

**משמעות רוצה להיות חופשית: ידע כאזור אוטונומי ארעי.** **הייד דאן הלוי** | מעצבת מנשק, מרצה וחוקרת מערכות אינטרקטיות בהקשרים חברתיים ותרבותיים.

**טפילים ברשת** - סקירת אמנות רשת בהקשר מושגים של טפילות, גבולות, **con-טקסט ודאטה-סורבילנס.**

**מושון זר-אביב** | מעצב, אמן רשת ומרצה בשנקר, חצי מהמגזן shual.com

מנחה: **לאה מאואס**

הרצאה | אולם ב' | 13:30-13:00

## סקירת פרויקטים ותמונות מצב בבתי הספר לאמנות

ההרצאה חכלול סקירה של פרויקטים אישיים המשלבים אמנות ומעורבות חברתית, תוך התייחסות לחיפוש הרוחות בבתי הספר הבהורים לאמנות בארץ בהקשר של אמנות - חברה.

**איתן שוקר** | אמן, צלם, ראש המחלקה לצילום באסכולה-מימד.

הרצאה | אולם ב' | 15:45-15:00

## דוח קלנדיה - או: לחלץ את המציאות מדימויייה, ואת הכיבוש מהסתרותיה.

ההדהוד בין המציאות לדימויייה, במרחב הכיבוש ותעודו, יבחן עם וליד סרטה של חמר לזרשמיד שצולם במחסום קלנדיה ביום רביעי אחד באוקטובר 2004. זהו כביכול רגע פרטיקולרי בין אחרים, אלא שהוא גם מטאפורה שרע זה הוא עוד ביטוי שלה. החד פעמי והמטאפורה התאחדו בנקודת יש אחת, מצמררת.

**איה קניק**

הצגת פרויקט | אולם ב' | 17:30-17:00

## שיקום נחל חורה שבנכב הצגת פרויקט

תיאור פרויקט שיקום נחל חורה, נחל החוצה כפר בדואי ומהווה כקו גבול בין שני שבטים, בניסיון להכריז את הנחל דרך הצגת יוזמה מקומית של תושבים על ידי קבוצת פעולה בין תחומית של אמנים, אדריכלים, ואנשי מדע. הפעולה הינה זריעת התנאים להתחלתן של תהליך הבראתי סביבתי וחברתי.

מציג: **דוד בהר-פרחיה**

הרצאה | אולם ב' | 14:30-14:00

## "Dead News" - פרקטיקה אמנותית בתוך בין אקטיביזם ותקשורת.

בהרצאה זו יציג אמן הסאונד ערן זקס את פרקטיקת Dead News והניסיון לנאול חומרים תיעודיים מבית הקברות של ארכיון רשתות הטלוויזיה

**ערן זקס** | אמן סאונד ומרצה למוזיקה חדישה.

הרצאה | אולם ב' | 16:30-16:00

## דמוי הכנר הפלסטינאי במחסום בית איבא: ערך שימושי בקונטקסטואליזציה סימבולית

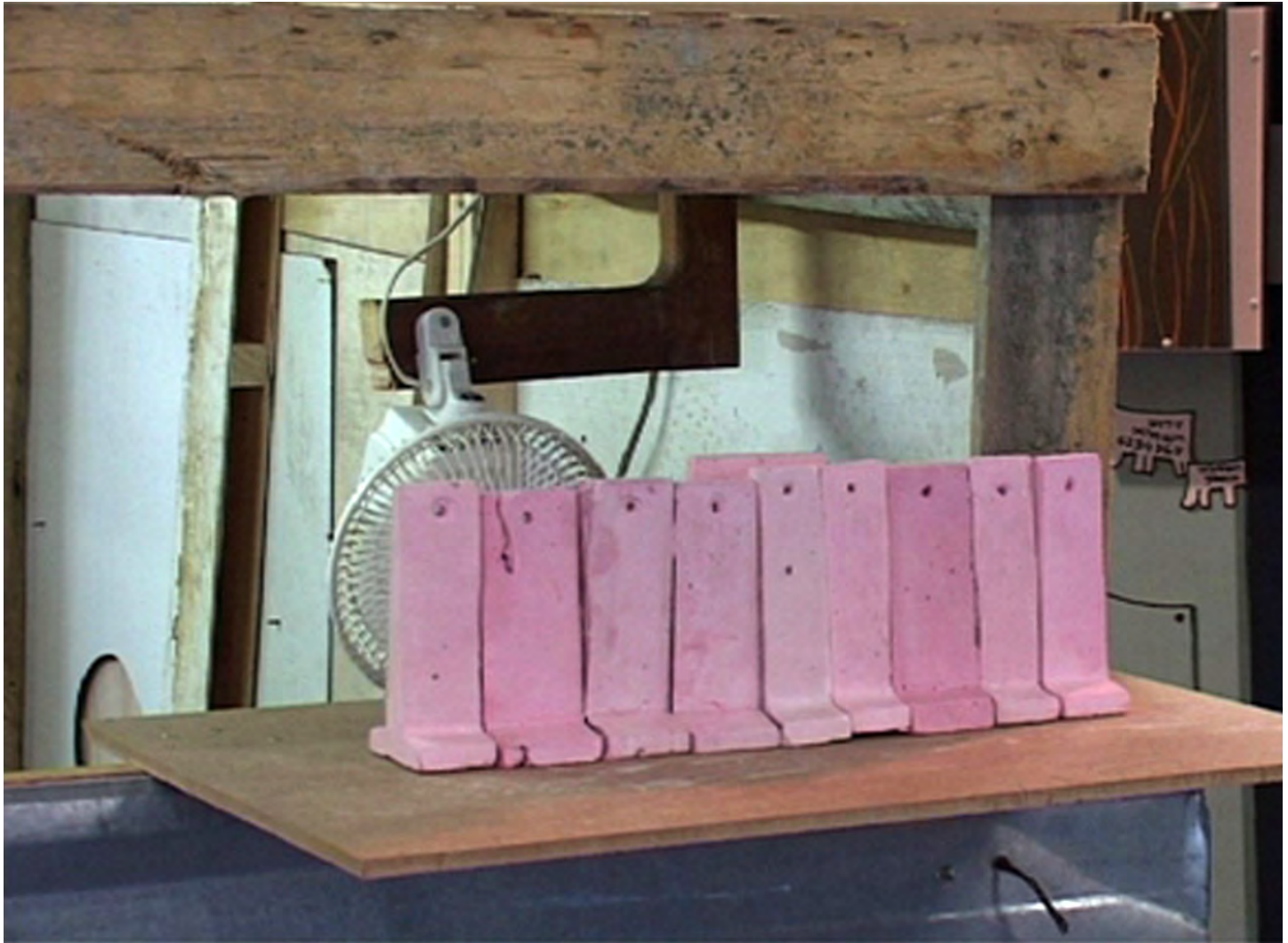
הטכנולוגיות הדיגיטליות מאפשרות שינוי במערכת היחסים בין יוצרות תרבותיות ויחסי היצור החברתיים. שינוי פרדיגמטי זה מסמן אופציה למערכת יצירתית בלתי מנוכרת. מהי מערכת יצירתית בלתי מנוכרת? האם פרקטיקות במרחב האינטרנטי אכן חתרניות ו/או התנגדותיות? האם ממסכות פרוצדורות של ההגמוניה? האם יכול להתקיים מצב א- בינארי של התנגדות ושיתוף פעולה? מה מעמדו של האובייקט האמנותי/יצירתי לאחר שנותק מערכו הספקולטיבי?

**הורית הרמן מלד** | אמנית ותיאורטיקנית.



---





שלומי אזולאי וטל מור | Shlomi Azoulay & Tal Mor

16.02.2006

הערה 10 Hears

---

# הערה 10

אירוע אמנות עכשווית  
4 שנים ליהערת שוליים



## על אופני הפעולה של הדינזאורים או הערות על האקרופוליס הישראלי

פרפורמנס, מיצב, סאונד, וידאו, מוזיקה,  
רישום, פיסול, מדיה חדשה, צילום

אירוע אמנות חד-פעמי - 4 שנים ליהערת שוליים  
השקה של הפרויקט 'הערת שוליים' - גיליון 10  
הכולל הוצאה לאור של 3 כתבי עת חדשים:  
'על הסף', 'כלב צינני' ו'ליצן החצר'

כניסה 30/35 ש"ח - כולל  
את 3 כתבי העת החדשים

דיווא דלדו, ידוקנו שלו כאיש צעיר, ליסבון, 1929 (אוסף ארטורו מאורה) - 30 שנה להיעלמותו

**חמישי 16.2.06 17:00 עד 24:00 במוזיאון המדע, ירושלים**

Heara 10 - Independent Contemporary Art Event at the Science Museum, Jerusalem, Givat Ram  
organized by Sala-Manca Group & Hearat Shulaym Art Journal

חאן אבו חוסיין, שלומי אוחלי, תמר אלול, ירון ארז, ימימה ארנס, שרי ארנון, רימה ארמלוב, טומיק באצנסקי,  
שרה בורר, ענת בראל, דיויד גוס, שמעון בור, הגר בור, נעמי גרשטיין, הדס דרור, ניצן המרמן, יואב יס, ראובן  
זאבי, ערן יקס, וקטוריה חנה, רפרם חוד, מאיר טאטי, מיה יוגל, מוטי ימרת, יובל יערי, מירי סרפי, נאמר סרנה,  
ניצה סרן-מור, שחר סרמל, אריאן ליטמן-סרן, רוק לבמן, סילביה ליכט, סימלית לימשיץ, יעל לזק, טל מור, אהוד  
מסלון, רועי מרדכי, שחר מתקום, יגן נב, נימו, זמר סט, נוסטלג סטורסקי, סקביאס, אופיר נאמר, הדס נבדד,  
דק פאנר, לטימה פאנק, מרדה פורן, סטייב קובנר, דנה קורן, הדס קידר, סרגיי קסס, נעם קמל, ערי קמל, יוליה  
רבסקי, רייזל, דניאלה ריכטר, ביניה רכס, שאפיל, קרלינה שינדלר, תמר שחורי, sala-manca  
מוזיאון המדע, ירושלים - בין נבכת רם לקריית הממשלה - אוטובוסים 8, 24, 28 - חניה בשמיע

[www.no-org.net/heara10](http://www.no-org.net/heara10)

[salamanca00@gmail.com](mailto:salamanca00@gmail.com)



---

## Heara 10 - Comments on the Israeli Acropolis Science Museum, February 16, 2006

Jerusalem based artists group sala-manca celebrate 4 years of the independent art activities of *Hearat Shulaym*. For the occasion a big art event was held, in which more than 60 artists took part and three new magazines for art and culture were launched.

*Heara* 10 will took place in the Jerusalem Science Museum. The art works intervened with the spaces and with the permanent exhibition of the museum. More than 40 works and performances made by more than 60 artists, who have created new works in the fields of video, sound, music, new media, performance and installation were presented.

For one day, the artists turned the Science Museum into an art laboratory which examined the museum's immediate surroundings (the government quarter: Prime Minister offices, the Parliament building, the Supreme Court, Bank of Israel, etc), the Hebrew University at Givat Ram and The Israel Museum. The works dealt with the national institutions in an attempt to comment in a non-conventional way on the modes of action of the State, and the history of the *Nation Hill*.

|                       |                  |                         |
|-----------------------|------------------|-------------------------|
| Adi Kaplan            | Miri Cahani      | Shimon Gorodetsky       |
| Anat Barel            | Motti Yifrach    | Shira Borer             |
| Ariane Littman Cohen  | Naomi Gerstein   | Shlomi Azoulay          |
| Assaf Talmudi         | Nemoi            | Sigalit Lifshitz        |
| Binya Reches          | Nitsan Hamerman  | Silvia Licht            |
| Carlina Schindler     | Nitza Cohen Mohr | Stacy Kowner            |
| Daniela Yaniv Richter | Noam Kaplan      | Tal Mor                 |
| David Goss            | Ofer Cahana      | Tamar Eloul             |
| Dina Koren            | Ofir Omer        | Tamar Schori            |
| dj Shuffle            | Panda Porn       | Tomek Baginski [Poland] |
| Eran Sachs            | Parhesia         | Uri Katzenstein         |
| Gustavo Sagorsky      | Rafram Chaddad   | Victoria Channa         |
| Hadas Keydar          | Reuven Zahavi    | Yael Lepek              |
| Hadas Ophrat          | Reyzl            | Yarden Erez             |
| Hadas Zohar           | Rima Arselanov   | Yemima Ergas            |
| Hagar Goren           | Ronen Leibman    | Yinon Negev             |
| Hannan Abu-Hussein    | Roy Mordechay    | Yoav Weiss              |
| JK (Jack Faber)       | Sala-Manca       | Yuval Yairi             |
| Joselito              | scabias          | Zemer Sat               |
| Julia Rabsky          | Sergio Casas     |                         |
| Latifa Punk           | Shahar Marcus    |                         |
| Maya Yogel            | Shahar Carmel    |                         |
| Meir Tati             | Sheri Arnon      |                         |

---

“Todo cuanto el hombre expone o expresa es una nota al margen de un texto borrado. Más o menos, por el sentido de la nota, inferimos el sentido que podría haber tenido el texto; pero queda siempre una duda, y los sentidos posibles son muchos”

Fernando Pessoa, Libro del desasosiego, fragmento 148.

“כל מה שאדם מציג או מבטא הוא הערת שוליים בטקסט מחוק. מממשעות ההערה אנו מסיקים, פחות או יותר, את המשמעות שהיתה יכולה להיות לטקסט; אבל תמיד נותר ספק, והמשמעויות האפשריות הן רבות”

פרננדו פסואה, ספר האי-נחת, קטע 148  
(מבוסס על תרגומו הקליטי של גבדו פייטרצורה)

==  
האירוע הנוכחי מצוין גם ארבע שנים של פעילות עצמאית במסגרת כתב-העת 'הערת שוליים' ואירועי 'הערה'. אירועי 'הערה' הם אירועי אמנות עכשווית חד-פעמיים ותלוי-מקום, המתרחשים בכל פעם באחד אחר בירושלים, ומציגים הצאה לאור של גיליון חדש של כתב העת. רוב העבודות המוצגות באירוע, שהוא בעצמו בעל אופי פרפורמטיבי, נוצרות במיוחד עבורו, בהתאם ל נושא הנבחר של האירוע-הערה. ומתייחסות ולמורכבות האתר בו הוא מתרחש. עד היום השתתפו בין האירועים לכתב-העת יותר מארבע מאות אמנים מהארץ ומחו"ל, תוך היווצרות של רשת מוסדות העיר, מרתקת של שיתוף פעולה. האירועים התקיימו תוך שיתוף פעולה יוצא דופן עם בבית הספר האנגליקני, במנהל הקהילתי לז-העיר ושכונת נחלאות, במצודת מגדל דוד, בחצר סרגי, בבית הכלא מתקופת המנדט הבריטי (מוזיאון אסירי המחתרות), בבית ארגנטינה ובחצר סידור.

את תיעוד האירועים הקודמים ואת גיליונות כתב העת (בפורמט pdf) אפשר להשיג באתר:

אירועי 'הערה', בדומה לכתב העת 'הערת שוליים', מתקיימים באופן עצמאי ללא תמיכה ממסדית וללא חסויות מסחריות מתוך בחירה. ההכנסות ממכירת כתב העת (דמי הכניסה לאירוע) הן המקור היחיד למימון האירוע וכתב העת. מדיניות זו של המארגנים היא מכוונת ומתוך בחירה מודעת. הניסיון הוא לפתח אופני פעולה בלתי-ממסדיים, שיולידו אמנות מקומית בלתי תלויה, עצמאית, שממנה יתפתחו ערוצי פעולה אחרים לאלו המציע ממסד האמנות והגלריות המסחריות. האירוע וכתב העת הם ללא מטרות רווח.

## הערה 10

נושא האירוע ב'הערה 10' קשור לתחום הביאוגרפי בו שוכן מוזיאון המדע. גבעת רם\* וקרית הלאום (יקריית בן גוריון) יוצרים מרחב מוגדר מוסדות פוליטיים, תרבותיים, כלכליים וחינוכיים, במרחב זה שוכנים קריית הממשלה, הכנסת, בית המשפט העליון, בבק ישראל, משרד מקרקעי ישראל, משרד החוץ, בנייני האומה, קמפוס של האוניברסיטה העברית, מוזיאון ישראל, מוזיאון ארצות המקרא ומוזיאון המדע, הנמצא בלבו של האקדופוליס הישראלי.

מטרתו של מוזיאון המדע, כפי שנכתב באתר האינטרנט שלו, היא "לעורר את הסקרנות ולהעמיק את ההבנה בעולם הטבע והטכנולוגיה". ב'הערה 10' אנו מתייחסים לניסיון היחיד ההתבוננות ולהעמקה בהבנת המתרחש שמצד המוזיאון, ומבקשים להתייחס לזואק למתרחש מסביב, לסיבה הביאוגרפית המיידית, כלומר לאזור הסטון שבו שוכנים מוסדות הכוח המרכזיים של האומה. הרעיון הוא להפוך את מוזיאון המדע, תוך שימוש בתצוגה שבמוזיאון ובחלליו השונים, למעבדת אמנות הבוחנת את הסיבה, וכך לשפוך אור בלתי שגרתי על אופני הפעולה של האומה ועל תולדותיה של הגבעה. זאת הערה אמנותית על האקדופוליס הישראלי ועל אופני הפעולה של הדינזואוריום.

\*ר"מ הם ראשי תיבות ל'ריכוז מפקדים'.

## על האזור:

"בחדש דצמבר 1949 החליטה ממשלת ישראל, בראשות דוד בן גוריון, להעביר את מוסדות השלטון לירושלים [...] למיקום של מכלול מוסדות השלטון בנחלה גבעה במערב העיר, שנודעה בכינויה "גבעת רם". על חלק של גבעה זו שכן עד ערב מלחמת העצמאות הכפר שנכבש על ידי הגדנ"ע, ששימש את "צוואר הבקבוק" של הכניסה המערבית לירושלים. הכפר שנכבש על ידי הגדנ"ע, שימש את הגדנ"ע כמקום ריכוז למפקדיהם, ומן הצירוף, "ריכוז מפקדים" נולד השם גבעת ר"מ, שהתגלגל לגבעת רם. הבחירה בגבעת רם הונחתה על ידי שיקולים שונים: הגבעה מורכבת משלושה רכסים שנוצרים על נחל חובבי ציון ממערב ונחל רחביה ממזרח. חלקה זו תאמה את השאיפה להבחין בין שלושת המכלולים שירכיבו את הקרייה: מכלול השלטון ורשויות השונות; המכלול החינוכי, ובמרכזו האוניברסיטה העברית; והמכלול התרבותי, ובמרכזו מוזיאון ישראל [...] גבעת רם נתפסה כנרעין המודרני של העיר, שיהווה מרכז לעיר שהתפתחה מערבה [...]".

(צוטט מאתר האינטרנט של עריית ירושלים [1] <http://www.tour.jerusalem.muni.il>)

## מקורות נוספים על האזור:

יוסיפזון, דוויס, "חזון ומציאות בבנייה שלטונית בישראל, זהות לאומית באדיכלות הקרייה בירושלים: 1967-1948", חיבור לקבלת תואר מוסמך, אוניברסיטה תל-אביב, 2003

על שית' באר ערב קום המדינה, ראו:  
S. Tamari (ed.), Jerusalem 1948: The Arab Neighbourhoods and their Fate in the War, Washington DC., Institute of Jerusalem Studies, 1999, pp. 4, 239







זמר ס"ט | Zemer Sat



ויקטוריה חנה | Victoria Channa





גוסטבו סגורסקי | Gustavo Sagorsky



אורי קצנשטיין | Uri Katzenstein



ג'ק פאבר | Jack Faber



שלומי אזולאי וטל מור | Shlomi Azoulay & Tal Mor



זמר ס"ט | Zemer Sat



נעמי גרשטיין | Naomi Gerstein



שחר מרקוס, מאיר טאטי, רועי מרדכי | Shahar Marcus, Meir Tati, Roy Mordechay



תמר שחורי ורונן לייבמן | Ronen Leibman & Tamar Schori



# מבע לאחור על הווה מזוקק

ג'ק פאבר

ומעמיקים את אחיזתם בתפיסת כוחה של האמנות כחווייה חד-פעמית. כל אחד מהאירועים מלווה את השקתו של גיליון חדש לכתב-העת "הערת שוליים", ודמי הכניסה הסמליים לאירוע, הכוללים את רכישת הגיליון, מכסים את עלות הפקתו ומשמשים המקור היחיד למימון האירוע וכתב-העת, שניהם ללא מטרות רווח.

הנוסחה המנצחת הזאת רק חוזרת ומוכיחה את עצמה בכל פעם מחדש, כשכל אחד מהגליונות מהודק למצב החברתי-פוליטי-נפשי המתקיים בעת הוצאתו ומולחם להתרחשויות באירועי ה"הערה" עצמם.

בניגוד לאירועים קודמים, שפעלו בחלל מוגדר ומקובע (גם אם מרשים ורחב ממדים, כגון מתחם מגדל-דוד או מוזיאון אסירי-המחתרות, שאומץ מאוחר יותר על-ידי הממסד האמנותי בתערוכת "ארטפוקוס" האחרונה) – האירוע הנוכחי עוסק במרחב אורבני, ולפיכך מתנהל במרחבי שכונת נחלאות הירושלמית, מתפורר בין מבנים קהילתיים, מקלטי נוער, מגרשי כדורגל, גני ילדים, סמטאות וגנינות ציבוריות, ומתמזג בשלמות עם הפסטורליות של המארג השכונתי. "הערה 7" הוא תוצאה של דיאלוג בין קהילה אמנותית חיצונית/זרה לבין מרחב חברתי ותרבותי מקומי. הוא הזמנה לבחון מחדש את המושגים 'קהילה', 'רב-תרבותיות' ו'אמנות לעם'. העבודות (45 במספרן) המוצגות באירוע הן תוצאה של מפגשים בין האמנים לתושבי השכונה, לפעילויות המינהל ולמרחב הפיזי – מפגש בין 'זרים', בין שפות שונות, באחד האזורים המתוחים בישראל של היום, מתנסחים האוצרים והמארגנים, ומוסיפים "את מקומם של האתרים המקובלים לתצוגת אמנות תופסים אתרים ומוסדות שאינם מיועדים לכך במקור. שינוי המיקום מזמין לשינוי התפיסה על מקומה, אופייה ותפקידה של האמנות בקרב האמנים והקהל. בבחירה זו נעשה ניסיון להגלות בחזרה את האמנות מן המקדשים שבהם היא נמצאת אל מרכז השיח, אל לב לבה של העיר".

למי שעדיין שואל את עצמו מה הקשר בין מרחב אורבני, עשייה אמנותית ושכונה ירושלמית, נוכל להתחיל בתיאור ההתרחשות במגרש הכדורגל המקומי, שבו התנהל אירוע הסאונד "שטילקייט 1".

במגרש הקטן, המרוצף והמגודר מתקיימת התקהלות חשודה למראה של אנשים וציוד טכנולוגי מסיבי. הבחורה בכניסה למגרש מבקשת להציג חותמת שבה

יש קושי מסוים בניסיון לכתוב על תופעה שבשעתה היתה חוויה של הווה מזוקק מתוך התבוננות לאחור. הסיכון של נוסטלגיה סובייקטיבית מקוטב אחד של ההכרה או תיאוריות-יתר פסבדו-אובייקטיבית מן הקוטב השני של התודעה עשוי להוביל להכפלה ועיוות של הזמן והמרחב שבהם התרחשו אירועים ממשיים. היותי צופה עצמאי ("הערה 6") שהפך למבקר עבור כלי תקשורת ומגזינים מקומיים ("הערה 7" ו"הערה 8"), ולאחר מכן למציג ומשתתף פעיל (9, 10 ו-11), אף היא עשויה להוביל לחוסר בהירות בתיאור וניתוח הזיכרון.

מצורפים בזאת שלושת קטעי העיתונות שפורסמו בזמן התרחשות ה"הערות", לאחר שעובדו קלות, כדי להימנע מחזרות ככל האפשר. הכתיבה היא בפורמט עיתונאי-מגזיני, שגבולותיו ומגבלותיו מוכרים, אך ביכולתה להטיל אור שונה (אמנם חיזור מעט, כזה שזוההו התקרה עם ההתרחקות מן המקור שיצר אותו – ליבת ההתרחשויות עצמן) ולהעניק מימד תיעודי המציג תגובה טקסטואלית רגשית מיידית לפעילות ההווה החולף של ההערות המדוברות.

ייתכן שבחרתי להציג את הדברים בדרך זו כדי להימנע מהתמודדות עם המצוקה העכשווית בהעדר אירועים מהסוג שהיו ה"הערות" ומתחושת הריקנות הנותרת (בכל זאת נוסטלגיה סובייקטיבית, למרות כל תמרוני ההתחמקות). ה"הערות", על עליותיהן ומורדותיהן, היו בעיני הוכחה פועמת לאופן שבו אמנות אמורה לתפקד בחברה העכשווית. הוכחה שהופכת לאטה לראיה הצוברת אבק סמלי על מדף ארכיון דמיוני, כזה המתעד איך דברים יכולים להשתנות, בהמתנה לתחילתו של מאבק ממשי.

## "הערה 7":

### אמירה נוקבת על מצב הליגה

"הערה 7", ההתרחשות האמנותית-לילית-רב-תחומית השביעית בסדרת אירועי "הערת שוליים", הוכיחה שוב את כוחה של קבוצה לא ממסדית מאורגנת קטנה ליצור חוויה רב-חושית מהודקת ומרתקת, בתמיכתה של שכונה אכפתית, מינהל קהילתי מתקדם ועשרות אמנים מתנדבים.

קבוצת סלה-מנקה מקיימת כבר יותר משנתיים את אירועי "הערת שוליים", ההולכים, מתפתחים

זוכים המשלמים במרכז הקהילתי לב-העיר, המשמש מפקדת ה"הערה". לאחר שזכינו בחותמת המיוחלת ומתוך רצון ליהנות משארית אור בין הערביים המלטף את השכונה, חזרנו למגרש ובו גילינו שכל האנשים עוטים אוזניות המחוברות למגוון מיקסרים, קונסולות, מזוודות סאונד ומוניטורי שדה צבאיים למראה.

מאחורי שלושה שולחנות בצורת ח' במרכז המגרש ניצבו יוצרי ומפיקי הסאונדים, מלווים בכמה אחוזי מצלמות וידיאו. כולם שוקדים על מלאכתם מול קהל המאזינים המרותקים, המתקשרים ביניהם במבטים בלבד, בעוד רעשים תעשייתיים מזוקקים ונוטפי הפרעות אטמוספירות מחלחלים לתודעתם המהופנטת.

ההקרנות על המוניטורים היו שילוב של וידיאו-ארט בשחור-לבן עם שכבות של ההתרחשות במגרש המוזנות על-ידי מצלמות הווידיאו המשוטטות. הלילה יורד לאטו על הקבוצה ההולכת וגדלה, בעוד שאווירה מובהקת של מסיבת אוזניות – שבה חבורה של זרים גמורים מחוברים זה לזה בכוחם של סאונדים נסיוניים ממגנטים (מבית-היוצר של פינקלשטיין, פנדה פורן, הלייבל הירושלמי אק-דק וגורמים נוספים) ויוצרים וייב הומוגני מתעצם – משתלטת על כל הנוכחים.

מקהלת גבעול בדיוק סיימה הופעה נוספת בבניין וינר הסמוך, המוקדש היום לווידיאו ופרפורמנס, ואנחנו ממשיכים לשוטט בשכונה. כל אירועי ה"הערה" מתחילים בשעות אחר הצהריים המאוחרות ונמשכים אל תוך לילה אחד בלבד. עכשיו, כשהשכה עוטפת את השכונה, האור בוקע מעשרות העבודות המפוזרות בה.

במרכז הפעילות העיקרי, בניין לב-העיר, אנחנו נטענים מחדש באווירה המסיבתית החריגה בין ערב רב של אנשים (שלמרבה הפלא אינם נדחפים, ממרפקים ודוחסים זה את זה כמקובל באירועים תל-אביביים מרוחקים), בין המיצג "תספורת היכרות" של שירה בורר, שבו זוכים המשתתפים לתספורת חינם לפי בקשתם מול מסך (המחליף את מקומה המקובל של המראה) שעליו מוקרן שותף/ה הנבחרים לתספורת (מתוך מגוון לקוחות שצולמו מסתפרים שבועיים קודם לכן), "חדר ההמתנה לחלומות" של לירז פאנק, שבו מוגשמים בצורה ביורוקרטית-גראפית חלומותיהם של העומדים

ג'ק פאבר. אמן וקולנוען, חי ועובד באמסטרדם ובתל-אביב. השתתף ב"הערה 10"

בתור, מיצב הווידיאו האוטופי-דיסטופי האינטימי של עדן אפרת, המוקרן מתחת לשבכת ברזל מסורגת בחצר, והקרנת הווידיאו העמוקה ורווית הון של שרי ארנון, של צמד דגי זהב השוחים על מרצפות הבוסתן שלצד המבנה.

עבודה בולטת ומבריקה במיוחד בתחום הדגים והמיצב בכלל היתה "נבדל" של שחר מרקוס ונועה היימן: אקווריום מלבני גדול ובו חמישה דגי זהב וחמישה דגים טלסקופיים שחורים המתגלה כמגרש כדורגל לכל דבר (דשא ירוק עם כל סימוני הקווים בתחתית האקווריום, כדורגל מיותר בצד המגרש, שערים והכל), והיה אמירה נוקבת וחריפה על מצב הליגה, הלאום והחברה המקומית בכללותה.

תקצר היריעה מלהמשיך לפרט את כל העבודות ששימשו נקודות אחיזה ומעבר לקהל שלקח חלק בהתרחשות, שמצדה משכה עוד ועוד קהל ככל שנמשכה אל תוך הלילה, ויסלחו לנו האמנים הרבים ששמש נחתך במגבלות העריכה. החזית הירושלמית שוב הוכיחה את יכולתה ליצור מוקדי עניין ופעילות חדשנית. זאת רק עוד עדות אחת לכוחה המתמשך של התופעה המבורכת המציבה את השוליים, לשם שינוי, כאלטרנטיבה אמיתית בעלת ליבה קשה ופועמת.

(15.5.04, תל-אביב)

## **"הערה 8": כמו סמים למוזיקאים נסיוניים**

ביום חמישי, ה-11.11, החל מהשעה 17:00 ועד חצות, יתרחש אירוע האמנות העצמאי הגדול והמשמעותי ביותר במחוזותינו – הלא הוא "הערת שוליים 8" – בבית הספר האנגליקני ברח' הנביאים 82 בירושלים. "הערת שוליים 8" – הערה על בתי-חולים ובתי-ספר" הוא האירוע השמיני בסדרת אירועי "הערת שוליים", המבשר על שלוש שנים פוריות ומרתקות של פעילות אמנותית ענפה ומקורית.

חברי סלה-מנקה יצרו מבנה ייחודי, חוץ-ממסדי וחף לחלוטין משיקולים מסחריים, שבתוכו ניתן חופש ביטוי מלא לעשרות אמנים צעירים ומוכשרים. האירועים קבעו את ההתרחשות האמנותית כאירוע חד-פעמי ייחודי, רובו בכסות הלילה הירושלמי הקריר. כל אחד מאירועי ההערה מתרחש באזור גיאוגרפי-אורבני טעון משמעויות, עם מספר רב



של חללים סמוכים, ובכל אירוע העבודות נוצרות במיוחד על-ידי האמנים המשתתפים בו כדי לעמוד על ההקשר המורכב הזה בין האמנות לסביבתה הלא-טבעית כביכול.

ואכן, היצירות המגוונות, הנעות ממיצגי וידיאו וסאונד, פיסול ומיצבים פלסטיים ועד פרפורמנס ועבודות אינטראקטיביות, מנותקות מן ההקשר המקובל של גלריות ואירועי מוזיאונים למיניהם. העבודות, חרף השונות וחוסר האחדות המאפיינים אותן, נוצרות תמיד כסוג של פרשנות רעיונית בת-מימוש לחלל המכיל אותן ולנושא האירוע הספציפי שבתוכם הן מתקיימות.

האירועים עצמם, כאמור, מתקיימים ללא כל תלות בגורמים ממסדיים, עירוניים או מסחריים (לא תמצאו שם דוכנים של "טיים אאוט" או בר טאפאסים בתשלום, לדוגמה). המימון הוא עצמאי ונטול תמיכה לחלוטין, השתתפות האמנים נעשית בהתנדבות, וכל ההתרחשות היא אמירה בועטת רבת הדים באשר ליכולת ליצור אירועי אמנות חיוניים, מעניינים ורלבנטיים לזמן ומקום הופעתם.

נטולי אותם סימני היכר עיפיים של האמנות הממסדית – שמרנות, היררכיה ופרוטקציה – הנמתחים על פני חיי התרבות כקמטי זקנה מוקדמת ושעמום השואף לאינסוף, מוכחים אירועי ה"הערה" את הצורך בקיומם כמו סמים למוזיקאים נסיוניים. אירועי ה"הערה" הם ההווה האמיתי של חיי האמנות בזמננו ושל הדרך שבה אנשים צורכים אותה כמרכיב קיומי בסיסי, על אף היותם מוגבלים למרחב הירושלמי המסוים שבו הם פועלים.

(1.11.04, יפו)

### **שלוש שנים ל"הערת שוליים": חריגה מבורכת מדפוסי האבדון**

קבוצת סלה-מנקה, שבראשה לאה מאואס ודיאגו רוטמן, עברה דרך ארוכה מאז ה"הערה" הראשונה בשלהי 2001, שהכילה רובה ככולה מעט יותר מעשרת האמנים שהשתתפו בה, ועד למצבה כיום, כיוצרת ההתרחשות האמנותית החוץ-ממסדית המרתקת ביותר בארץ.

לאה ודיאגו, צמד אמנים יוצאי ארגנטינה, הצליחו ליצור סביבם פעילות שוטפת של עשייה אמנותית,

לחבור למספר רב של אמנים כשרוניים ומקוריים, ולנסח חוקי מאבק חדשים במערכת האמנותית השמרנית עד מסואבת. כל אחד מאירועי ה"הערה", ששמעם החל להתפשט במעגלים הולכים וגדלים, מחוג המקורבים למתעניינים ולסקרנים נוספים, הוכיח שוב את כוחה של קבוצה לא ממסדית, קטנה יחסית ומאורגנת היטב, ליצור חוויה רב-חושית מרתקת, בתמיכתם של עשרות אמנים מתנדבים.

האסטרטגיה של אירועי ה"הערה", שהם התופעה המקושרת ביותר בזיכרון הקולקטיבי לקבוצת סלה-מנקה, היתה פשוטה עד מבריקה, וההתמדה בקיומם הוכיחה כי הם הולכים, מתפתחים ומעמיקים את אחיזתם בתפיסת כוחה של האמנות כחוויה רגעית וחד-פעמית. כל אחד מהאירועים ליווה את השקתו של גיליון חדש של כתב-העת "הערת שוליים", כאשר דמי הכניסה הסמליים לאירוע כוללים את רכישת הגיליון. בכך הצליחו סלה-מנקה להיפטר מן התלות המסרבית, המעיקה והמסרסת בגופים מסחריים/עירוניים/ממשלתיים מרובי אינטרסים מנוגדים והגבלות על חופש הביטוי (ותקצר היריעה מלהזכיר אותם אירועים המוכיחים שוב ושוב את הפגיעה בחירות האמנותית והצנזורה הממסדית). הנוסחה הזאת רק חזרה והוכיחה את עצמה בכל פעם מחדש, כשכל אחד מהגליונות מהודק למצב החברתי-פוליטי-נפשי המתקיים בעת הוצאתו ומולחם להתרחשויות באירועי ה"הערה" עצמם.

במבט לאחור הצליחה סלה-מנקה להתהוות כישות ייחודית בשדה האמנות המקומי, ליצור אירועים נטולי מקבילה או תחליף ולהתמצב כחזית ירושלמית חיונית, בועטת ונושמת המוכיחה את יכולתה ליצור מוקדי עניין ופעילות חדשנית (שאינה כפופה לתכתיבי הממסדים, בין אם זה האומן 17 או פסטיבל ישראל), שכמותם לא נראו זה שנים בתל-אביב.

התופעה המבורכת, המציבה את השוליים, לשם שינוי, כמוקד ההתרחשות המרכזי, זוכה לעתים רחוקות לעדנה לאורך זמן. בחגיגות שלוש שנים לאירועי ה"הערה", סלה-מנקה מוכיחים שיתכן שהמקרה שלהם ימשיך להיות חריגה מבורכת מדפוסי האבדון ומסלולי השחיקה הידועים מראש.

(6.11.04, יפו)

## נספח: אמנות מחאה ודיכוי: Who Watches The Watchmen? (הצעה ל"הערה 10")

"אמנות מחאה ודיכוי" הוא דיון/הרצאה/פאנל העוסק במקומה של האמנות העכשווית בזירת האירועים הפוליטית/חברתית/כלכלית, שימושה על-ידי הממסד האמנותי כאמצעי דיכוי ופיקוח ואמנות מחאה המתנגדת לתפיסה זו.

ההרצאה/דיון יחלו מסקירת מגמות קיימות בזירת האמנות והקבלתן למגמות שליטה ובקרה בחברה המקומית, בחינה היסטורית ורעיונית של אמנות מחאה ורחוב (מאולאי וגרהרד ריכטר ועד בנקסי), עיסוק בעבודת הווידיאו "Watchmen" וצנזורה, תפקידה של הצנזורה בעולם האמנות, מערכי הכוח והניהול של עולם זה ותפקידה של אמנות בשדה תרבותי שהפך לתחום מיתוג כלכלי.

החברה העכשווית שאנו חיים בה יצרה לעצמה מערכות שליטה ובקרה שונות כדי לקיים את עצמה, להגן על תפיסותיה ומנגנוני הכוח שלה מפלישה של גורמים זרים לה ולנהל את חייהם של המשתתפים בה לתועלתה הכלכלית והרעיונית.

לצד מנגנוני הצבא, המסחר והשלטון המוכרים, שעניינם פיקוח וניהול חיי הכפופים להם, מורכבים התרבות בכללותה ושדה האמנות בפרט ממערכי כוח מקבילים המתפקדים כשומרי הסף של החברה ההיפר-מודרנית. תקשורת המונים מבוססת טלוויזיה, עיתונים, מגזינים ופרסומות הפכה למעצבת דעת קהל ומתווכת של דפוסי מחשבה המוזנים אליה ממקורות שונים ונוחים לפיקוח.

עולם האמנות הוא אחד המקורות המובהקים הללו, המעניק תכנים מגוונים – החל מבידור אליטיסטי, דרך גיבורי תרבות, סיפורים אנושיים על עלייה, נפילה ומאבק וחלומות עתיקים כימי הציביליזציה על הצלחה, השפעה, שינוי חברתי, מחאה פוליטית, התעשרות והגשמת מאוויים.

עולם האמנות, שתפקידיו הבסיסיים הם חקירת התשוקות הללו מול יכולת המימוש שלהן וקיומן בתוך המארג האנושי הנרחב יותר, לצד ביטוי אישי, חירות המחשבה ובחינה נסיונית של תפיסות מציאות חדשות – הפך בעקבות תפקידיו אלה למכתיב אופנות, מעורר מחלוקות ומושא נחשק של גורמי שליטה כלכליים.

כמו כל גורם אחר בחברה בת זמננו, שדה האמנות הפך לשדה מיתוג מתוחכם ומחוזר על-ידי גופים

שונים, כאשר מוסדות, מוזיאונים, גלריות, אוצרים, אספנים, עסקנים ואמנים הם מותגיו וסממני העושר-הצלחה שלו. חברות ענק מנהלות קשרים ענפים עם מוסדות אמנות, זוכות לפתרונות מס מהירים ופרסום חינם יוקרתי, וכך גם בעלי הון פרטיים הרוכשים מוניטין אריסטוקרטי והשפעה עצומה על ניהול עולם האמנות.

הפער הרדיקלי הזה של יצירה פרטית, המבקשת להציג היבטים חדשים של הרוח האנושית והחומר הסביבתי, לחלל המפוקח על-ידי בעלי אינטרסים וממון המעוניינים לשמר את כוחם ושליטתם בכל מחיר – החרף באופן דרסטי בעשורים האחרונים, ביחוד עם הקצנתה הקשה של השיטה הקפיטליסטית הקיימת.

זירת הפעילות שבה נועדו להישמע קולות חדשניים ורעננים – שניהלו דיונים ענייניים על תפקודה של החברה, שיעסקו בפעילותם של מנגנוני הכוח הקיימים, שיעוררו מחאה על מעשי השלטון, שיעצבו תרבות, שיקדמו את החברה מעבר להתקיימותה היומיומית ושישאלו שאלות הנחוצות וחיוניות לקיום – הפכה לזירה סגורה ושמורה מאחורי חומות גבוהות ומצלמות מעקב, הפועלת נגד תפקידה המקוריים הרלבנטיים.

שומרי הסף של האמנות מועלים באמון שניתן בהם ומטשטשים כל הפרדה בין עולם האמנות לעולם העסקים – קשרים, כסף וכוח באים על חשבון תכנים, אופני ביטוי חדשים ואמירה אישית נוקבת. האמנות כפי שהיא מוכרת לנו היום היא ברובה עוד אמצעי תיעול לתפיסת העולם השלטת, מיקרוקוסמוס של פוליטיקה פנימית, ביורוקרטיה שסימני השחיתות שוחקים אותה באינטנסיביות, חתך של שכבת שמנת סוציו-אקונומית פרטית ומובדלת, מנותקת מהציבור הרחב ומההתרחשויות ברמת הרחוב.

הדיון הפתוח, בהשתתפות כל הנוכחים, יבקש להציג את מכלול הרעיונות, התפיסות, המחשבות הקיימות בקהל בנוגע לאמנות כמכשיר שליטה, הדרכים לנטרל את השליטה הזאת מידי בעלי ההון והגורמים הביורוקרטיים המחזיקים בה, כמו גם צורות מיפוי אלטרנטיביות של עשייה אמנותית חדשה ומקורית בחברה כוחנית ומרובדת מעמדות עצומי פער.

בדיון יוצגו קטעי וידיאו, סאונד והקרנת עבודות שונות המתייחסות לנושאי הדיון. משך הדיון (משוער): כשעה וחצי.



elitist entertainment, culture icons, stories of human rise, fall, and struggle and stories of dreams as ancient as civilization about success, influence, social change, political protest, getting rich and realizing your dreams.

Consequently to its adoption of these functions, the art world – whose most basic functions are the examination of these desires, their probability and the ability to realize and maintain them within a wider human fabric, and at the same time serve as a place for self expression, freedom of thought and an experimental examination of new perceptions of reality – became a trendsetter, a controversies stirrer and a coveted object of financial control elements. Like almost any other aspect in today's society, the art world had become a sophisticated branding arena pursued by different elements: institutions, museums, galleries, curators, collectors, functionaries and artists serve as its brand-names symbolizing the trappings of its wealth-success, conglomerates which hold diversified ties with art institutions are granted tax exemptions and prestigious publicity free of charge and private capitalists gain aristocratic standing and vast influence on the management of the art world. This radical gap – between the private artwork seeking to portray a new aspect of the human spirit and surrounding matter and the space monitored by interested wealthy parties, who want to preserve their power and control at any cost – had drastically deepened in the last decade, particularly with the extreme escalation of the existing capitalist system.

The arena – from which we should have heard innovative and fresh voices, conduct sensible debates on the function of society, examine and critique the activity of the ruling power mechanisms, generate protest on the action of government, shape culture and promote society beyond its daily survival and ask the questions essential for a complete and full

existence – became a closed arena guarded behind high walls and surveillance cameras, operating in contradiction to its original and relevant functions. The gatekeepers of the art world are abusing the trust they were entrusted with and blur the distinctions between the art world and the business world; networks, money and power take the place of content, new ways of expression and a poignant personal message. Art as we know it today is mostly another means of channeling the dominant world view, a microcosm of internal politics, bureaucracy intensely eroded by the marks of corruption, a section of the elite socio economic strata, private and segregated, detached from the general public and the events taking place at street level.

The debate, open to the participation of all those present, will seek to present the gamut of ideas, perceptions and thought concerning the issues of art as a means of control, the ways to take that control from the rich and bureaucratic elements holding it, and alternative mapping methods of new and original artistic practice in an aggressive society of immense social division.

The debate will feature videos and audio clips and projections of artworks related to the issues. Approx. duration: 90 min.

---

fascinating, multisensory experience with the support of dozens of volunteer artists.

The strategy of the Hearsa events, which in the collective memory are the phenomenon associated most with Sala-Manca, was simple to brilliant, and their persistent execution proved that they were expanding and deepening their hold on the perception of the power of art as a momentary and singular experience. Each of the events was accompanied by the launch of a new issue of the magazine *Hearat Shulaym*, and the nominal entry fees included the cost of the magazine. Thus the group successfully rid itself of the encumbering, repressing and emasculating dependency on commercial/municipal/governmental bodies that have a myriad of conflicting interests and restrictions on the freedom of speech (it is impossible to list here all the events that demonstrate time after time the infringement of artistic freedom and institutionalized censorship). That formulae only proved itself time and time again, when each issue is affixed to the social-political-mental situation in the background of its publication and attached to the activities of the Hearsa events themselves.

In hindsight, it seems that Sala-Manca successfully formed as a unique being in the local art scene, created events that have no equivalent or substitute and posited itself as a vital, alive and kicking Jerusalemite front that prove its ability to generate hubs of interest and innovative activity (that does not answer to the dictates of the establishments, be them 'HaOman 17' or The Israel Festival), the like of which have not been seen in Tel Aviv for years. It is rare for the welcome phenomenon, which for a change places the margins at the center of events, to successfully exist or even survive for long. On the occasion of the Hearsa events' three years anniversary, the members of Sala-Manca prove that their case might continue to be the welcome exception to the patterns of doom and predetermined paths of wear.

## **Appendix: Protest Art and**

### **Oppression: "Who watches the watchmen?"**

#### **[Proposal for Hearsa 10]**

"Protest Art and Oppression is a discussion/lecture/panel addressing the place contemporary art has in the political/social/economic arena, its employment by the artistic establishment as a means of oppression and control, and protest art which defies this perception.

The lecture/discussion will start by reviewing the prevalent trends in the art scene and comparing them to trends of control and monitoring in local society, and then go on to an historical and conceptual examination of protest and street art (from Ulay and Gerhard Richter to Banksy), and to the video work *Watchmen* and censorship, the role of censorship in the art world, the power and direction structures of that world, and art's role in a cultural arena which has been transformed into a domain of financial branding.

The contemporary society in which we live created a variety of control and monitoring systems designated to support its existence, protect its perceptions and power mechanisms from the infiltration of foreign elements and direct the lives of its participants for its financial and economic advantage.

Alongside the familiar military, trade and government mechanisms, concerned with the supervision and control of the lives of their subordinates, culture in general and the art world in particular are constructed upon parallel power systems which function as gatekeepers of the hypermodern society. Nowadays, mass media based on television, newspapers, magazines and adverts, shapes public opinion and mediates thought patterns being fed to it from various, easy to control, sources. The art world is one of these distinct sources, providing versatile contents, from



which drew more and more crowd as it lingered into the night, begging the forgiveness of the many artists whose names have been omitted due to editorial restraints. Once again the Jerusalemite front showed its ability to create a hub of interest and innovative activity. This is just one more testament to the enduring power of the welcome phenomenon, which for a change, places the margins as a true alternative with a firm, pulsating core.

**Tel Aviv, 15/5/2004**

### **Heara 8: Like Drugs for Experimental Musicians**

On Thursday 11-11-04, from 5pm till midnight the Anglican School on 82 HaNevi'im Street in Jerusalem will host the largest most significant independent art event in these parts: *Heara* 8, a comment on hospitals and schools'. It is the eighth in the series of *Heara* events, and marks three productive and fascinating years of diverse and original artistic activity. In the years of its activity Sala-Manca has created a unique extra-institutional structure completely free of commercial considerations, in which there is full freedom of expression to dozens of young and talented artists. The events defined the artistic happening as a singular one-off event, mostly under the cover of the chilly Jerusalemite night. Each of the *Heara* events takes place in a geographic urban place fraught with meaning, which encompasses many adjacent spaces, and in each event the works are created especially by the participating artists in order to fathom this complex connection between art and its so-called unnatural surroundings. Indeed, the versatile artworks, from video and sound performances, sculptures and installations, to performance and interactive works, are detached from the commonplace context of galleries and various museal events.

Despite the diversity and lack of uniformity typical of the works, they are all created as some kind of a viable conceptual interpretation to

the space that holds them and the theme of the specific event in which they take place.

Like I have mentioned above, the events themselves are free from any dependence on institutional, municipal or commercial elements (for example, you will not find a Time Out kiosk or a commercial tapas bar there). The funding is completely independent, the artists participate voluntarily, and the entire event constitutes a resonating defiant comment on the possibility and ability to create vital, interesting art events which are relevant to the time and place of their appearance. The *Heara* events – that do not show the telltale signs of established art's fatigue (conservatism, hierarchy and favoritism) stretching across the face of cultural life like the wrinkles of premature aging and endless boredom – prove the necessity of their existence, like the need of experimental musicians in drugs. Although they are limited to the specific Jerusalemite space in which they operate, the *Heara* events are the real present of today's art life and a convincing expression of the way people consume it as a fundamental necessity.

**Jaffa, 1.11.2004**

### **Three Years to Hearat Shulaym**

Sala-Manca, led by Lea Mauans and Diego Rotman, has come a long way from the first *Heara* at the end of 2001, when the event featured just about ten artists, to its position today, as a generator of the most fascinating extra-establishment artistic happening in Israel. Lea and Diego, two Argentina-born artists, managed to create around them a regular artistic activity, partner with many talented and original artists and formulate new rules of resistance to the conservative-to-debased artistic system. Each of the *Heara* events, whose reputation has started to spread in expanding circles, from the insiders to the interested and the intrigued, proved once again the power of a non-establishment, relatively small and well organized group to create a

of different languages, in one of the most tense areas in Israel today", they add: "the place of conventional venues of art display is taken up by sites and institutions which were not originally designated for this purpose. The change in location invites the change in the artists and public perception of art's place, its nature and function. This choice constitutes an attempt to re-exile art from of the temples in which it resides to the center of the discourse, to the very heart of the city".

For the sake of those who still wonder what is the connection between an urban space, artistic creation and a Jerusalem neighborhood, we can begin with a depiction of the events in the local football field, where the sound event 'Stillkeit 1' took place.

There is a suspicious looking gathering of people and massive technological equipment in the small, paved and fenced football field. The girl at the entrance asks to see the stamp imprinted on those who have paid at the 'Lev Ha'ir' community center, which serves as the Heara HQ. After we've obtained the coveted stamp, wishing to enjoy what's left of the twilight caressing the neighborhood, we got back to the field where we found all the people to be donning earphones plugged into an array of mixers, consoles, sound suitcases and military looking field monitors. Behind three tables arranged in a U configuration at the center of the field stood the sound artists and their producers, accompanied by several video-camera holders. All hard at work in front of a captivated audience, who communicate with looks, as distilled industrial noises brimming with atmospheric disturbances are seeping into their mesmerized consciousness. The projections on the monitors were a combination of black and white video art with layers of events taking place in the field fed through the roaming video cameras. Night slowly descends on the increasingly expanding group, and all people present are taken over by the ambiance of a silent party in which a group of complete strangers are interconnected by the power of experimental

magnetic sounds (from the creative house of Finkelstein, Panda Porn, the Jerusalemite label Ack-duck and others) and create an intensifying homogenous vibe.

In the adjacent Wiener House, which today is dedicated to video and performance, Givol choir had just finished another show, and we continue wandering around the neighborhood. Now, when darkness shrouds the neighborhood, light emanates from the dozens of works scattered around it. At the Lev Ha'ir House, which is the main center of activity, we are recharged with the atypical party atmosphere amidst a multitude of people (who oddly enough do not shove, elbow and cram each other, as is the habit in remote Tel Aviv events), in Shira Borer's performance 'Acquaintance Haircut', participants get a free haircut in front of a screen (instead of the customary mirror in hair salons) which plays a video documenting the haircut of the partner of those chosen to get a haircut, (one of a variety of clients who were photographed getting a haircut two weeks earlier); in Liraz Punk's 'Dreams Waiting Room' the dreams of those who stand in line are realized in a bureaucratic graphic way; the intimate utopian-dystopian video installation of Eden Ofra is projected underneath an iron lattice in the yard, and Sheri Arnon's profound and Zen infused video projection features a couple of gold fish swimming on the floor-tiles of the nearby orchard; a particularly remarkable and brilliant work in the realm of installation in general and fish in particular was 'Offside' by Shahar Marcus and Noa Heiman, in which a large rectangle aquarium with five gold fish and five black telescopic fish functioned as a football field for all intents and purposes (green grass with all the markings at the bottom of the tank, a forlorn football at the side of the field, posts – the lot) and was a poignant message on the state of the league, the nation and local society in general.

It is impossible to list here all the works that have used as footholds and transition points for the audience participating in the event,

**Jack Faber.** Artist and filmmaker, lives and works in Amsterdam and Tel Aviv. Took part in *Heara10*.



# Looking Back at a Refined Present

Jack Faber

There is some difficulty in the attempt to write in hindsight about a phenomenon which at the time was an experience of distilled present. The perils of subjective nostalgia, originating in one pole of the consciousness, or of pseudo-objective over-theorizing, originating in the polar opposite of consciousness, may cause duplication and distortion of the time and space in which actual events took place. The fact that I am an independent viewer (in Hears 6), who became a critic writing for local magazines and media (7 and 8), and later an active participant (in Hears 9, 10 and 11), may also add to the ambiguity in the portrayal of the memory and its analysis. Following are three items that I had written and were published concurrently with the Hears (with minor changes). The writing is in a journalistic-magazine format, with its known restrictions and limitations, yet it may shed a different light (albeit somewhat pale, whose brilliance has been muted as it is distanced from the source that had generated it, i.e. the core of the actual events) and give a documentary dimension offering an immediate emotional textual response to the activity of the fleeting present of the Hears in question.

I may have chosen this mode of presentation in order to avoid having to deal with my current anguish in the absence of any events of the Hears kind and the lingering feeling of emptiness (subjective nostalgia after all, despite all evasive maneuvers). To me, the Hears, on all their ups and downs, were the living proof to the way art is supposed to function in contemporary society. A proof that is slowly gathering symbolic dust on the shelves of an imaginary archive, one that documents how things could change, waiting for an actual struggle to commence.

## Hears 7: On the State of the League

The seventh artistic-nocturnal-multidisciplinary happening in the series of Hears events – has

manifested once again the power of a small non-institutional, organized group to create a multisensory, compact and fascinating experience with the support of a caring neighborhood, a progressive community administration and dozens volunteer artists.

For over two years Sala-Manca has been holding Hears events, which are gradually evolving and extending their hold on the perception of the power of art as a singular experience. Each of the events is accompanied by the launch of a new issue of the magazine *Hears Shulaym*. The nominal admission fees, which include the purchase of the magazine, just about cover the costs of the event's production, and are the only non-profit source of funding of both the event and magazine. This winning formula repeatedly proves itself each time anew, when every issue is affixed to the social-political-mental situation in the background of its publication and attached to the happenings throughout the Hears events themselves.

Unlike previous events, which operated in a defined, fixed space, although an impressive and expansive, like the Tower of David complex or the Museum of Underground Prisoners (which the artistic establishment had later embraced in the last "Art-Focus"), the current event addresses the urban domain, and therefore takes place throughout the Jerusalemite Nachlaot neighborhood, scattered among community buildings, youth shelters, football fields, kindergartens, alleys and public parks, blending perfectly into the pastoral fabric of the neighborhood.

According to the curators and organizers, "Hears 7 is the product of a dialogue between an alien/external artistic community and the local social and cultural space. It is an invitation to re-examine the terms 'community', 'multiculturalism' and 'art for the people'. The works (45 in total) featured in the event are the result of encounters between artists and the neighborhood's residents, the administration's activities and the physical space – a meeting of 'strangers',

## **Hearat Shulaym Issue 10 Project**

February 2006

In order to celebrate the tenth issue of *Hearat Shulaym*, its editors have decided, rather than to publish a standard new issue under their edition, to support instead the publication of 3 new journals. Each journal is devoted to a different theme or media.

All Hasaf -Architecture and urbanism, edited by Liat Savin Ben-Shoshan;

Kelev Zioni: A fanzine about personal mythology and journalistic garbage, edited by Itamar BZ

Liestan Hahatzer: Poetry, edited by Eran Sheffi and Nir Brand.

1500 copies printed



## הערת שוליים - פרויקט גיליון 10

לרגל ארבע שנים להוצאת הגיליון הראשון של הערת שוליים ולאחר עריכתם והוצאה לאור של תשעה גיליונות, ראינו לנכון לעודד הוצאה לאור של כתבי עת עצמאיים חדשים בתחום האמנות והתרבות. לצורך זה החלטנו לוותר על הוצאת הגיליון העשירי של "הערת שוליים" ועל עריכתו, ולהקדיש את התקציב המיועד לו לתמיכה בשלושה פרויקטים עצמאיים אחרים. כוונתנו להרחיב את ערוצי השיח, הביטוי והעשייה בתחומים אלו ולעודד יצירתם של פלטפורמות חדשות הנותנות ביטוי לקולות שונים.

בחודש אוגוסט 2005 פרסמנו קול קורא שפורסם באינטרנט בפורומים שונים. מתוך חמש-עשרה ההצעות שקיבלנו, בחרנו בשלושה פרויקטים: "על הסף", "כלב ציוני" ו"ליצן החצר", השונים באופיים זה מזה, כמו גם מזה של "הערת שוליים". הפרויקטים שבחרנו שמרו על עצמאותם התכנית והעיצובית. התכנים, העיצוב וכלל הבחירות שבכתבי העת משקפים כאופן מלא את בחירותיהם והשקפות עולמם של העורכים השונים. התמיכה של הערת שוליים התבטאה ביסודה במימון הוצאות הדפוס, ובליוי תהליך ההוצאה לאור. עתידם ופיתוחם של כתבי העת השונים נשארת בידיהם של העורכים.

אנו מזידים לליאת, איתמר, ערן וניר על שיתוף הפעולה ואנו מאחלים לשלושת הפרויקטים בהצלחה בהמשך.

לאה קאואס, דיאנו רוטמן

עורכי הערת שוליים

==

## על הערת שוליים

הערת שוליים הוא כתב-עת עצמאי לאמנות עכשווית היוצא לאור ללא תמיכה ממסדית וללא חסויות מסחריות מתוך מחלוקה. הגיליון הראשון יצא לאור בנובמבר 2001. מטרת כתב-העת - ציון בדבר המערכת הראשון - היא להסיט לרגע את מבטו של היחיד מן המציאות התרבותית השלטת אשר לפי חברי המערכת אינה אלא, ברובה, תרבות שולית. תשע הגיליונות של הערת שוליים עסקו בנושא או מדיום אחר באמנות וספרות: הגיליון הראשון הוקדש לספרות ושירה אונגרית והתמקד ביצירותיו של ז'ואאו דלדו, משורר פורטוגזי-ארגנטינאי שנעלים ב-1976 בדיקטטורה הצבאית בארגנטינה. הגיליון השני שיצא לאור עם קלטת VHS הוקדש לאמנים שפעלו בתחומי המיצב, המיצב והוידאו בירושלים בין 1998-2002. הגיליון השלישי, שראה אור עם ס.ד.י. הוקדש לחיבור בין סאונד וטקסט. הגיליון הרביעי הוקדש לצילום וסטילס, זירוקס, פקס ורנטגן, החמישי עסק בציוור בדפוס, השישי ליימונות, דרכים ומזכרות. הגיליון השביעי הוקדש לעבודות העוסקות ב"תעודות ומסמכים", והגיליון הכפול האחרון 9/8, יצא לאור עם די.וי.די והוקדש לשירה (poetry) וטכנולוגיות חדשות ולידיא-שירה. תפוצת הגיליון מאז הגיליון הרביעי נעה בין 1000-1200 עותקים ורוב הגיליונות אלו. את כל הגיליונות ניתן להוריד בחינם בפורמט pdf באתר האינטרנט שלנו: [www.no-org.net/issues/php](http://www.no-org.net/issues/php)

יום אחד הפרויקט יתקוממו ויתנו את ראשיהם של הגנבים יום אחד האינדיבידואלים יקומו ויגלו את אמריקה

ברקע: הערת שוליים אחת - סאת וואו דלדו - שער הגיליון הראשון של "הערת שוליים"

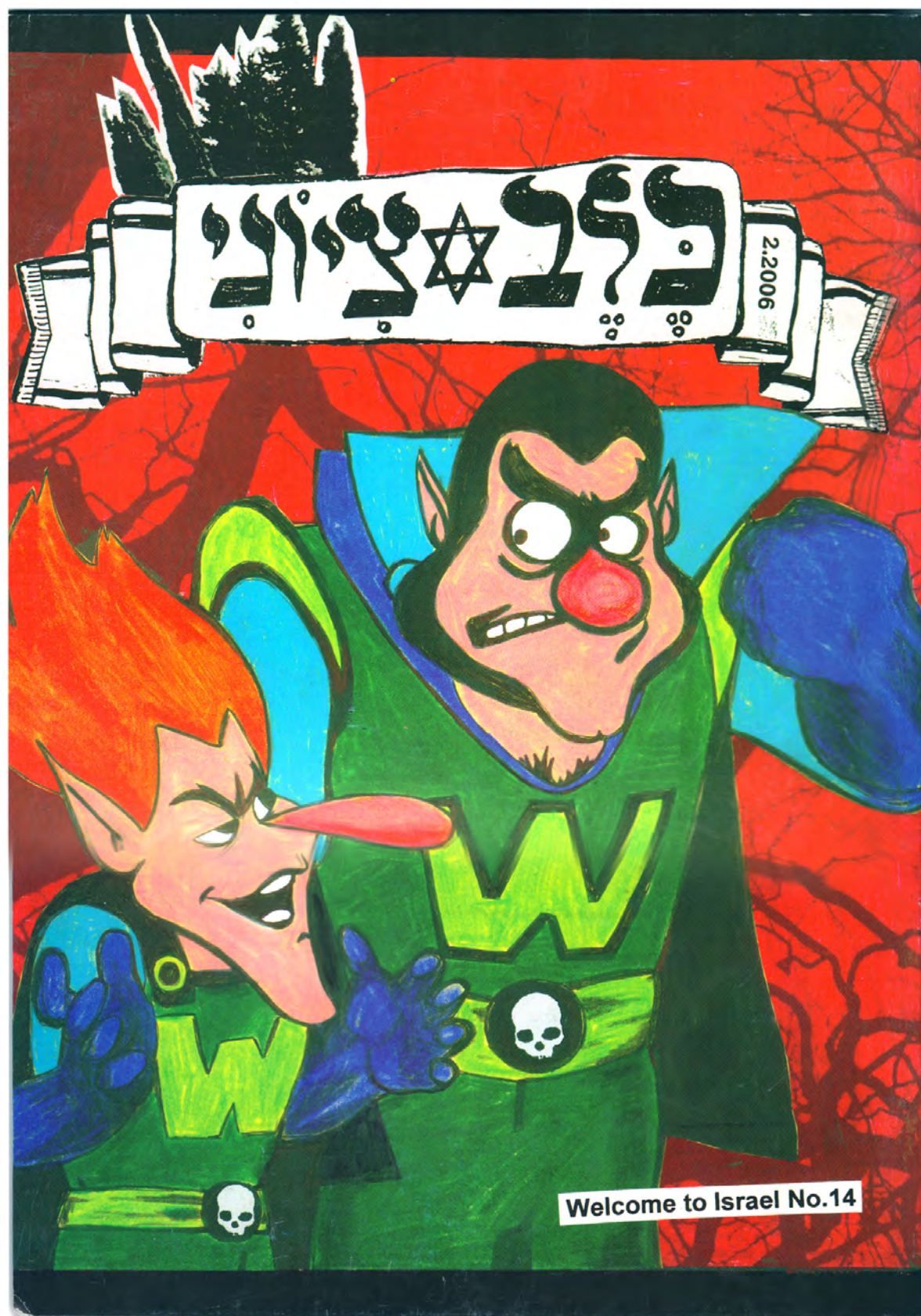


# ליצן החצר



גיליון מס' 1  
**ילדות**  
פברואר 2006







פברואר 2006

# על הסף

פריפריה - שפה - מרחב



# היום שבו יאזלו חלקי החילוף של מכונות הזירוקס

איתמר ב"ז

הללו הגדירו את עצמם כאנרכיסטים; כמה מהם אכן היו כאלה. ובהתאם לגודלה של הקהילה, מעטים נחשפו אליהם.

המצב הזה החל להשתנות בראשית שנות ה-90, עם לידתם של פנויני פאנק אנרכיסטיים דוגמת "הכל שקרים" (אזור המרכז, 1991–1993) ו"נקרופיליה לנוער" (קיבוץ הגליל העליון, 1991–1994), שליוו את צמיחתה של קהילת הפאנק הפוליטית בישראל (וגם שיתפו פעולה זה עם זה). פנוין אחר שנולד באותה תקופה, "סטיות של פינגווינים" (כפר-סבא, 1991–1998), החל לתפוס תאוצה רק שנתיים-שלוש לאחר מכן והציב לעצמו מטרה יוצאת דופן – להגיע לתפוצת שיא. מבין שורה של פנוינים שפעלו באותה העת, השלושה הללו זכו בדיעבד ובאופן כמעט בלעדי למעמד מיתולוגי, בין היתר מהסיבה הפשוטה שיוצריהם לא מיהרו לנטוש את הזירה שבה צמחו, בניגוד לרוב הפנוינאים, שהוצאתו של כתב-עת עצמאי היתה עבורם בעיקר חלק מאפיזודת נעורים זמנית. בהתאם, קהל היעד המרכזי שלהם היה בני נוער וצעירים בתחילת שנות ה-20 לחייהם – ציבור שהוונח על-ידי כמעט כל שחקניה של המדיה הממוסדת, שבאותן שנים עדיין התקשתה לנער מעצמה את שרידיהן של המסורות הישנות.

היוצרים, רובם בני נוער וצעירים ממין זכר, זכו להתנכלות כלשהי מרשויות השלטון, אבל היתה זו התנכלות סמלית בלבד: מגמת ההתאוששות מהמשבר הכלכלי של שנות ה-80, ובצדה פתיחת שוק התקשורת לגורמים פרטיים-מסחריים, עודדו שיח מתיירני יותר, שאיפשר להעלים עין מהתכנים הקיצוניים, שכמה מהם גבלו בהסתה של ממש. ההפצה עצמה היא הפרה של חוקי המסים, אך הללו, ככל הידוע, מעולם לא נאכפו על פנוינאים תושבי ישראל. כך קרה ששנים אחדות לאחר קומם של "סטיות של פינגווינים", "הכל שקרים" ו"נקרופיליה לנוער" הצליחו יוצריהם, ועימם שורה של פנוינאים וזכורים פחות, למצוא לעצמם איוון כלשהו על כתפיהם הננסיות של הפנוינים שקדמו להם ולהשקיף הלאה, אל עבר שלב התפתחותי מתקדם יותר.

## האביב של שינקין

לקראת המחצית השנייה של שנות ה-90 כבר ניתן היה להצביע על גל של ממש: בארץ פעלו עשרות

סיפור גוויעתם של הפנוינים וכתבי-העת העצמאיים בעשור הראשון של האלף השלישי הוא סיפור זוטר של התפתחות טכנולוגית, מעין קדימון צדדי לגוויעתה הצפויה של העיתונות המודפסת, ואחריה, אולי, גם הספרות המודפסת. הסיפור הזה אינו בהכרח מפתיע: כתבי-עת עצמאיים, בלתי מסחריים מבחירה, היו אמנם בנמצא כבר במאה ה-19, אך הם החלו לעשות את צורתם המוכרת בערך באמצע המאה ה-20, צמוד להתפתחותה של טכנולוגיה עם מאפיינים ייחודיים – טכניקת צילום המסמכים.

הטכניקה הזולה והזמינה איפשרה ליחידים ולקבוצות קטנות להפיק פרסומים באופן פשוט ודיסקרטי: במקום בתי-דפוס ומערכי הפצה עצומי מידות, הנתונים לפיקוח מתמיד מעצם העובדה שתוצריהם הופצו לקהל המוני, כל מה שנדרש כדי להיות מו"ל עצמאי היה גישה למכונה קטנה וזולה שכמוה יש בכל משרד או חנות לציוד משרדי. המגע עם המכונה ארעי, הוא אינו מותיר מאחור שובל של ניירת מפלילה ואינו מצריך רישיון ממשלתי.

פנוינים בתצורתם המוכרת הם אפוא תופעה ותיקה בעולם, אך בארץ הגל הזה הגיע לפרקו באיחור של כמה עשורים, באמצע-סוף שנות ה-80 של המאה שעברה. פנוינים וכתבי-עת מצולמים (רובם בעלי אופן שמאלי רדיקלי) היו בנמצא עוד לפני כן, אך לפחות על-פי התייעוד הזמין, קשה לומר שהם היו חלק מתת-תרבות ענפה; הם צצו, משכו או לא משכו תשומת לב, ונבלעו בחזרה ברעשי הרקע הקבועים.

קונספציה בינלאומית שגויה ורווחת נוטה לייחס את הולדתו של הפנוין למעגל הרחב של תרבות הפאנק, שנבטה באמצע שנות ה-70 וצמחה לכדי תנועה של ממש לקראת סופן, אך בישראל הסיפור היה פחות או יותר כזה: עם התרחבות שורותיה של קהילת שוחרי המוזיקה מקשת הסגנונות שכוננו אז "אלטרנטיביים" – רובה תחת בהשפעות בינלאומיות מובהקות, מהולות באלמנטים מקומיים מעטים – החלו לצוץ בשוליה, בצד קלטות ותקליטים, גם חוברונים, בבחינת חומר משלים לתכנים המוזיקליים.

בתחילת הדרך היו הפנוינים הללו נחלתו הכמעט בלעדית של ציבור קטן ומסוגר, בעיקר מערי גוש דן והשרון (ובמידה פחותה מירושלים), והם עסקו בעיקר במוזיקה ובפוליטיקת שוליים מהסוג שלא זכה לביטוי גם באגפיהן השמאליים של העיתונות והספרות הממוסדות. כמה מהפרסומים והיוצרים

פנזינים חוצי קהלים וקהילות, שכמה מהם מנו את מכירותיהם באלפי עותקים – אחדים מהם אף רווחיים (תופעה כמעט בלתי נתפסת בהקשר זה). המשטרה ולעתים גם השב"כ המשיכו אמנם להתנכל פה ושם ליוצרים, לרוב מהזרם האנרכיסטי-ניהיליסטי, אולם איש לא הועמד לדין ולא נעשו פעולות של ממש כדי למנוע את הפצת החוברות.

לפחות שני מערכי הפצה מושקעים (אם כי חובבניים לחלוטין) דאגו לשיווק: "סטיות של פינגווינים" שידרג את איכותו למגזין כרומו עם פרסומות, וחבריו הקימו מערך הפצה שבמסגרתו שאפו לשווק (ללא כוונות רווח) כל פנזין ישראלי שבנמצא (כמו גם ספרים, דיסקים וחולצות). היה זה מערך נרחב, ששילב בין אמצעים פיראטיים (דואר, דילרים, דוכנים ארעיים) וממוסדים (חנויות, מנויים); את המערך השני הקימה הוצאת צירופימקרים התל-אביבית, ששימשה בית לרובם הכולל של הפרסומים האנרכיסטיים בישראל, ומתוקף כך הפיצה עשרות חוברונים בדוכנים ארעיים, באמצעות דילרים, בדואר ובמרכזי אינפורמציה. פנזינים אחרים ניהלו מערכי הפצה משל עצמם, ולעתים קרובות שיתפו פעולה עם אנשיהם של שני אלה (שבעצמם שיתפו פעולה אלה עם אלה). דוכנים הוקמו בשוליהם של אירועים ממסדיים, מחוץ להופעות, בהפגנות המוניות, ורבים מהפנזינים אף קיבלו דריסת רגל בחנויות ספרים ומוזיקה.

לא תהיה זו הגזמה לטעון שבמשך פרק זמן לא קצר, בין אמצע שנות ה-90 לשנותיו הראשונות של העשור שבא אחריהן, התחום שיגשג. השטח רחש: פנזינים התמזגו זה עם זה, התפלגו לתת-חברונים, קטלו זה את זה במדורי ביקורת שהקימו בין דפיהם, סייעו זה לזה בהדפסה, ניהלו חליפות מכתבים אינטנסיביות עם קוראים ועם עצמם, החזיקו מפיצים בפניות הנידחות ביותר של הארץ, מדימונה שבדרום ועד קיבוצי הגליל העליון – אך בראש ובראשונה הם ניהלו מערכות שעסקו בענייני הפנזין בקביעות ועל בסיס יומיומי. החלטתם של יוצרים מהזרם המרכזי לשלוח יד בפובליציסטיקה עצמאית או לשתף פעולה עם פנזינאים, כמו גם חטיפותיהם של פנזינאים בולטים על-ידי כלי תקשורת ממוסדים, הוכיחו שקהל הקוראים התרחב: פנזינים חדלו להיות נחלתם הבלעדית של גולים תרבותיים שאינם באים על סיפוקם מהבימות הממוסדות, ונמהלו בזרם המרכזי בלי הרבה ייסורי מצפון. היו כאלה

שסירבו לשתף פעולה עם השטן – אך גם הללו דאגו להתרברב בהצעות שקיבלו.

חלוקתם של הפנזינים שפעלו בעשור שבין 1995 ל-2005 לקבוצות מסייעת להבין את התהליך הקיצוני שעבר על התחום לקראת תומן של עשר השנים הללו:

הקבוצה הראשונה, הבסיסית ביותר, כוללת חוברות שניתן להגדיר בהכללה כפנזינים אישיים – מעין יומנים פומביים, מקבצי טורים, אוספי הגיגים או שילוב כלשהו בין השלושה. מעצם טבעם, פנזינים ממין זה זוכים בדרך כלל לתפוצה מצומצמת. ראויים לציון בתחום זה: "חמור", פנזין אישי מאת קובי אור, הרואה אור בתפוצה זעזערתית אך בהתמדה משנות ה-80 ועד ימינו; "Essence", פנזין רב-פורמטים מאת אבי פיטשון, לעתים בשיתוף כותבים אורחים, היוצא מאז 1993; ו"מלחמת מים" מאת סנטיאגו גומז (ארבעה גליונות ראו אור מתחילת העשור הראשון של האלף ועד אמצעו).

בקבוצה השנייה נכללים פנזינים מכמה סוגים, שהשותף להם הוא מרכזיותו של מאפיין ויזואלי כלשהו – קומיקס, קולאז', צילומים וכיו"ב. ראויים לציון בקטגוריה זאת: "Plan B" (תל-אביב, 2001–2005. פנזין קומיקס); ו"MFMM" (ירושלים, 2005–2010. פנזין ששילב קומיקס, כתיבה משתלחת, הזיות סמים, גסויות מחודדות היטב וניירות שנאספו מהרחוב; ראו אור 21 גליונות וחמישה נספחים). תחת הסכך הרעוע של הקבוצה הזאת ראו אור מאז אמצע שנות ה-90 עשרות, אם לא מאות, חוברות קומיקס, מהן מצליחות, מיעוטן כחלק מסדרה של פרסומים. למעשה, רובו המכריע של הקומיקס הרואה אור בישראל נדפס עד היום בפורמט של פנזין.

את חברי הקבוצה השלישית ניתן להגדיר בוהירות כפנזינים סמי-עיתונאיים, כלומר כאלה שעניינם הפצת מידע שאינו זוכה לבמה בכלי התקשורת הממוסדים – החל ממידע היסטורי, עבור בסיקור של קהילות מוזיקליות/אמנותיות/פוליטיות, בטורי דעה ומאמרים במבנה מסורתי, וכלה במדריכים מעשיים ומידע כללי ונקודתי על התארגנויות אקטיביסטיות. בין אלה ראויים לציון: "אבק" (פנזין מוזיקה תל-אביבי, 1992–1993); "המחזה/במחזה" (פאנק, פוליטיקה ומוזיקה שוליים, 1993; השם הוחלף בין הגליון הראשון לגליון השני, שהיה גם האחרון); "מלחמת המילים" (קריית-אונ/תל-אביב, פנזין

איתמר ב"ז. עיתונאי, חבר מערכת כתב-העת המקוון "העין השביעית". ערך את הפנזין "כלב ציוני 14", שיצא לאור דרך "הערת שוליים 10"



פאנק פוליטי שפעל מתחילת שנות ה-90 עד סוף 1995; הגיליון האחרון, מס' 5, עסק בסרבנות, עורר רעש תקשורתי מסוים, והמשיך להידפס עד אמצע העשור שלאחר מכן. יש המעריכים כי בסך-הכול נמכרו כ-5,000 עותקים מגיליון זה. במאי 2000 יצא לו מעין פנזון המשך, שהחזיק מעמד גיליון אחד בלבד: "כתמי דיו"; סדרת חוברונים על אנרכיזם מבית הוצאת צירופימקרים/הבריגדה-האנרכיסטית של הגליל העליון; ו"מדריך גונוז לקב"ניסט הצעיר" (כרמיאל/ירושלים, 2003–2005. בעריכת הח"מ). אף שאינו עצמאי לחלוטין, במשבצת זאת ראוי להזכיר גם את "במחתרת" – כתב-עת לענייני מוזיקת שוליים מבית האוון-השלישית ורדיו השרון, שפעל בסוף שנות ה-90 ומעט לאחר תומן.

הקבוצה הרביעית היא אולי סוגת-העל של התחום: פנזינים אנתולוגיים, כלומר כאלה המשלבים את מאפייניהן של שלוש הקבוצות הנ"ל, לרוב תוך ריבוי משתתפים וניהול של פלטפורמה קבועה של עבודה והפצה. ראויים לציון בקטגוריה זו: "סטיות של פינגווינים" (שב-20 גליונותיו שילב קומיקס, פרוזה וכתבייה סמי-עיתונאית בענייני חברה ותרבות, ומתוקף הצלחתו חסרת התקדים – יוצריו טוענים כי הגליונות המאוחרים נדפסו ב-5,000–6,000 עותקים – אירח דרך קבע כותבים בכירים דוגמת דודו גבע, אתגר קרת, זאב אנגלמאיר ואחרים); "AM" (תל-אביב, הוצאת צירופימקרים. חמישה גליונות ראו אור בין דצמבר 1996 לינואר 1998, גיליון שישי יצא ב-2001); "בעבור חופן דולרים" (מצפה-חרשים, שמונה גליונות בשנים 1996–1998); "הקורמורן" (קיבוץ נירים/רמת-גן/יבנה, ארבעה גליונות בשנים 2001–2002; בעריכת הח"מ); ו"מרים" (ירושלים, 2003–2004, בהוצאת חברי להקת ישראל וחבריהם. חרף תקופת הפעילות הקצרה של הפנזון – 22 חודשים בלבד – הצליחו עורכיו להוציא לאור 21 גליונות, רובם עבי כרס יחסית). במשבצת זו ראוי להזכיר גם את גליונות כתב-העת "הערת שוליים" (2001–2007), אם כי העובדה שהופצו בעיקר במסגרת אירועים נקודתיים מנתקת אותם מהתהליך הגורף למדי שחל על חוברות מסוגה זו.

## הבועה מתפוצצת

כמו בכל שלם העולה על סכום חלקיו, כשהחל העסק להתפרק הוא עשה זאת באופן שניתן לתארו

כקריסה. העשור הפורה של הפנזינים בישראל התאפשר בשל הצטלבות ייחודית של כמה גורמים שרק במקרה השפיעו זה על זה באופן שיצר תגובת-נגד יצירתית: מצד אחד, קהל גדול של בני-אדם שרצו לומר דבר-מה ומסיבות שונות לא קיבלו דריסת רגל בכלי התקשורת המסורתיים; מנגד, קהל גדול אף יותר של בני-אדם שרצו לצרוך תכנים שפשוט לא היו בנמצא. פתיחות מסוימת מצד השלטונות והעלמת עין מהצפזוף על החוק סייעו למגמה לפרוח, וכך גם מהפכת המחשוב השקטה של שנות ה-90, שתרמה לתקשורת בין היוצרים, העשירה את אפשרויות העיצוב וההפקה שהיו ברשותם והוזילה באופן משמעותי את עלויות ההדפסה.

התפוצצות בועת הדוט-קום בסוף שנות ה-90 העניקה לפנזינאים ארכה יקרה, אך שלוש-ארבע שנים בתוך העשור שלאחר מכן כבר הלכה ונחשפה מגמה עם השלכות הרות גורל עבור העיתונות העצמאית המודפסת: הרשת מימשה את ההבטחות שפיוזה רק כמה שנים קודם לכן ומיצבה את עצמה ככיר העיר החדשה; המארג הצפוף של בלוגים, רשתות חברתיות, אתרים עצמאיים ושירותי שיתוף מציע כר פעולה קל לתפעול, חגיגי כמעט לחלוטין ורב תפוצה פי מאות ואלפי מונים מזה שמציעים הפנזינים – יהיו אשר יהיו איכותם ויעילותו של מערך ההפצה שלהם.

שנה-שנתיים מאוחר יותר היתה זו כבר עובדה מוגמרת: פנזינים אישיים, מהקבוצה הראשונה, נעלמו כמעט כליל; זמינותו של הבלוג הפכה אותם למיותרים. פנזינים סמי-עיתונאיים נעלמו גם הם כמעט כליל – הקלות הקיצונית של הפצת מידע בעידן המקוון – שבחסותה קמו אינסוף אתרי חדשות אלטרנטיביים, בלוגים סקטוריאליים, רשימות דיור וקהילות מקוונות – מעמידה באור מגוון אדם שבניסיון להפיץ מידע לקהל רחב ככל הניתן ידפיס ערימה של חוברות וינסה למכור אותן בכסף או לחלקן ברחוב. אדם כזה נקרא היום תמהוני.

לפנזינאים משתי הקבוצות הנ"ל סיפקה הרשת פתרונות כמעט הרמטיים. לא כך קרה עם פנזיני-העל, האנתולוגיים. המצב הישן עודד יוצרים להתאחד לטובת הפלטפורמה, שהצריכה השקעה כספית ומאמצים הפקתיים; כיום הפלטפורמה זולה וזמינה, ולפיכך מעודדת התבדלות. הפנזינים האנתולוגיים – פסיפסים מגובבים, חד-פעמיים, של

המודפסת, עם צלמים שנשבעו אמונים למפלצות המתכת מוזנות הסלילים שלהם ורדיופילים אחוזי געגועים לתסכיתים ולשידורים ישירים ממשחקי כדורגל. כולם כאחד ינסו להסביר שיש משהו בפורמט הישן שאי-אפשר לשחזר באמצעים החדשניים שמספק ההווה, וכמובן – יהיה משהו בדבריהם. אלא שגם בברית מילה באמצעות אבן צור יש דבר מה שקשה לשחזר באמצעות איזמל מבהיק ואלכוהול רפואי.

טקסטים ודימויים שנוצקו כמקשה אחת ובכך הזינו זה את זה – התפרקו לרסיסים ונעלמו מהשטח כמעט לחלוטין. נכון להיום טרם קם מודל אינטרנטי שביכולתו לשחזר את חוויית הדפדוף בגיליון של "סטיות של פינגווינים", נאמר, וקשה לנחש אם אי-פעם יקום מודל כזה וכיצד הוא ייראה.

לפנוינים הגרפיים, מנגד, טרם קם תחליף מקוון, ותעיד על כך העובדה שמדי שנה בשנה ממשיכות לצאת בישראל עשרות חוברות קומיקס עצמאיות – תופעה שככל הנראה רק הולכת ומתרחבת. הפריחה הזאת מתעתעת, ומקורה בעובדה שהזירה המקוונת טרם הצמיחה פלטפורמה מוצלחת ופשוטה להצגת קומיקס, כמו גם בנטייתן של הוצאות הספרים ומערכות העיתונים בישראל להדיר רגליים מהתחום. הצטמצמותו של השוק השפיעה באופן שלילי גם על סוגה זו: אם בשנות ה-90 פוזין ישראלי מצליח מכר מאות ואלפי עותקים, כיום פנוינאים מדפיסים מראש מספרים שעל פי רוב אינם עולים על 100 עותקים, ולעתים קרובות מפסיקים את מאמצי ההפצה עוד לפני שהמלאי הזה אוזל.

## מהבאסטה לבוטיק

המציאות מלמדת שפורמטים וחומרים שעבר זמנם חוזרים לעולם כמותרות, ארוזים בצלופן העכור של הנוסטלגיה. זה קרה לתקליטי הוויניל, לטכניקות דפוס מסורתיות, לפילים ואפילו לקלטות שמע. במשקפיים אלו ראוי אפוא לבחון גם פריחות רגעיות המניצות מפעם לפעם בתחום התקשורת העצמאית המודפסת, שלא תיעלם כליל מהעולם כל עוד יהיה קיים בו המכשור המאפשר להפיק אותה. למי שבאמת לא יכולים בלי זה, זה תמיד יימצא. אלא שזה לא יהיה אותו בעל חיים: מה שפעם ביקש לכבוש את העולם מלמטה, דרך כמה שיותר ידיים, ממצב את עצמו בשנים האחרונות, ובאופן פרדוקסלי, כפריט אופנתי שכוחו בחד-פעמיותו, באוטוזם שלו – בחולשתו – ובעובדה שעצם קיומו מעורר הרמת גבה.

ומתישהו גם זה ייעלם. ביום שבו יאזלו חלקי החילוף של מכונות הזירוקס יימצאו בוודאי כמה פנוינאים קשישים שימצאו סיבה לקונן. אף שקשה להגדיר פנזין כסוג של אמצעי תקשורת, האינסטינקט הבסיסי הוא להשליך את הפנוינאים מוכי הנוסטלגיה בפינה אחת עם ותיקי העיתונות



magazine publishers to stay away from that domain. The shrinkage of the market also held a negative influence on this genre: if in the 1990s a successful Israeli fanzine sold hundreds and thousands of copies, today fanziners usually do not bother to print more than a hundred copies, and often stop the distribution efforts even before that stock runs out.

of course – they will have a point. Except that there is also something about a circumcision by flint that would be very hard indeed to recreate using a shining scalpel and medicinal alcohol.

---

### **From the Market to the Boutique**

Reality teaches us that obsolete formats and materials are resurrected as luxuries wrapped in the murky cellophane of nostalgia. It happened to vinyl records, traditional printing techniques, film and even audio cassettes. These glasses should therefore serve us in the examination of the transient renaissance budding from time to time in the field of independent print media, which would not disappear from the face of the earth as long as there is the equipment enabling its production. For those who truly cannot do without it, it will always be there. Except it will not be the same creature: what once sought to conquer the world from the ground up, through as many hands as possible, has positioned itself in recent years, quite paradoxically, as a fashion item whose power lies in its singularity, its autism – its frailty – and the fact that its very existence may raise eyebrows.

And at some point this too shall pass. The day the spare parts for the Xerox machines will run out there will surely be a few aging fanziners who would find a reason to lament. Although it is tricky to define the fanzine as some sort of communication means, the basic instinct is to cast those nostalgia stricken fanziners in the same corner with print journalism veterans, photographers who swore allegiance to their rolls-fed metal monsters and radiophiles who ache for audiodramas and live broadcasts of football matches. All as one will try to explain that there is something about the old format that cannot be recreated in the innovative means with which the present supplies us, and

period – merely 22 months – its editors have managed to publish 21 issues, most of which relatively thick). In this category it is also worth mentioning the issues of *Hearat Shulaym* (Note in the Margin), although the fact that they were distributed mainly at specific events, sets them apart from the rather sweeping process that applies to other booklets of this genre.

## The Bubble Bursts

Like any whole that is greater than the sum of its parts, when it all started to fall apart, it did so in manner that could be described as a collapse. The prolific decade of fanzines in Israel was made possible thanks to the unique convergence of several factors, which influenced one another quite unintentionally in a way that created a creative counter-reaction: on the one hand, a large group of people who wanted to say something and for various reasons did not gain a foothold in the traditional media; on the other hand, an even larger group of people who sought contents that quite simply did not exist. Certain flexibility on the part of the authorities that turned a blind eye to the disregard of the law helped the trend prosper, as did the quiet computerization revolution of the 1990s, which facilitated the communication between creators, enriched the design and production possibilities at their disposal, and considerably reduced the printing costs.

The burst of the dot-com bubble at the end of the 1990s allowed the fanziners a valuable reprieve, yet three-four years into the following decade a trend of momentous implications for independent print press had already unraveled: the internet came through on the promises it had made only a few years earlier, positioning itself as the new town square; the tight knit of blogs, social networks, independent websites and file sharing services offers a grazing ground that is easy to operate, almost completely free and has a hundred and a thousand times the circulation that the

fanzines could offer – be their quality and circulation network's efficiency as they may.

A couple of years later it was already a done deal: personal fanzines of the first group had completely vanished; the availability of the blog rendered them redundant. The semi-journalistic fanzines have also almost entirely disappeared – the drastic simplicity of distributing information in the online age which fostered the emergence of countless alternative news sites, sectoral blogs, mailing lists and online communities, makes someone who in the attempt of distributing information to the widest readership as possible, will print a pile of booklets and try to sell them or hand them out on the street, seem somewhat ridiculous. Today such a person would be called a freak.

The internet supplied almost hermetic solutions to the fanziners of these two groups. That is not the case with the anthological über-fanzines. The old state of affairs encouraged creators to unite for the sake of the platform, which required a financial investment and production endeavors; today the platform is cheap and available, and therefore promotes differentiation. The anthological fanzines – a singular, eclectic hodgepodge of texts and images poured into one amalgam thereby feeding off each other – were shattered to pieces, and had almost entirely disappeared. At the moment we still have not seen an internet model that can recreate the experience of browsing through the pages of “Penguins’ Perversions” issues, for instance, and it is difficult to speculate whether there will ever be such a model and what form will it take.

At the same time, the graphic fanzine has yet to find an online substitute, as the fact that dozens of independent graphic booklets are still published in Israel every year clearly demonstrates – a phenomenon that seems to be expanding even further. This prosperity is deceptive, and stems from the fact that the online sphere has yet to produce a successful and simple platform for presenting comics, as well as the tendencies of Israeli book and



The first, most fundamental group includes booklets that can be generalized as personal fanzines – a variation of public diaries, a cluster of columns, collections of reflections or any combination of the three. By their very nature, these types of fanzines normally gained limited circulation. Notable examples of this category are “Donkey”, a personal fanzine by Kobi Or, which is published in miniscule yet persistent circulation from the 1980s to this day; “Essence”, a multi-format fanzine by Avi Pitchon, sometimes in collaboration with guests writers, published since 1993; and “Water War” by Santiago Gomez (four issues have been published in the first five years of the millennium).

The second group includes several types of fanzines, connected by the prominence of a visual feature of some kind – comics, collage, photography etc. Notable examples are “Plan B” (Tel Aviv, 2001-2005, comics fanzine); and “MFM” (Jerusalem, 2005-2010, a fanzine incorporating comics, vehement writing, drug induced hallucinations, astute obscenities and papers collected on the street; 21 issues and five annexes were published). Dozens, if not hundreds, of comic books were published since the mid-1990s under the rickety thatch of this group – some successful, a few as part of a series of publications. In fact, so far the vast majority of comics published in Israel have been printed in the format of a fanzine.

The members of the third group can be cautiously defined as semi-journalistic fanzines, that is, those concerning the circulation of information that does not receive a platform in the established media – from historical information to covering musical/artistic/political communities, essays and opinion columns in traditional format and all the way to how-to guides and general and specific information about activists organizations. The notable examples are “Dust” (a music fanzine, Tel Aviv, 1992-1993); “The Spectacle/In the Spectacle” (punk, politics and fringe music, 1993; the name was replaced between the first issue and the second issue, which was also the

last); “The War of Words” (Kiryat Ono/Tel Aviv, political punk fanzine operating from the early 1990s to the end of 1995; the last issue, no. 5, addressed conscription refusal, stirred some media buzz, and was continually printed until the middle of the following decade. Some estimate that in total about 5000 copies of this issue were sold. A sequel fanzine was published in May 2000, but printed only one issue: “Ink Stains”); a series of inkies about anarchism from the publishing house of “Co-Incidents Publishers”/“The Upper Galilee Anarchist Brigade”; and “The Gonzo Guide to the Young Kabanist<sup>1</sup>” (Karmiel/Jerusalem, 2003-2005, edited by the author). Though not completely independent, it is also worth noting in this category “In the Underground” – a magazine on fringe music from the house of The Third Ear and Radio Hasharon, operating in the late 1990s and for a short while in the early 2000s.

The fourth group is perhaps the field’s über genre: anthological fanzines, that is, fanzines that incorporated the features of these three groups, mostly featuring multiple participants and managing a steady platform of work and distribution. Notable examples in this category are “Penguins’ Perversions” (which in its 20 issues incorporated comics, prose and semi-journalistic writing about social and cultural affairs, and due to it unprecedented success – its makers claim that the later issues were printed in 5000-6000 copies – regularly hosted prominent writers such as Dudu Geva, Etgar Keret, Zeev Engelmayer and others); “AM” (Tel Aviv, “Co-Incidents Publishers”, five issues were published between December 1996 and January 1998, the sixth issue was published in 2001); “A Fistful of Dollars” (Mitzpe Harashim, eight issues between 1996 and 1998); “The Cormorant” (Kibbutz Nirim/Ramat Gan/Yavne, four issues between 2001 and 2002; edited by the author); and “Miriam” (Jerusalem, 2003-2004, published by members of the band “Israel” and their friends. Despite the fanzine’s short activity

<sup>1</sup>Section 8 discharged

The makers, most of whom were male teenagers or young adults, were subjected to some harassment from the authorities, but it was merely a token harassment: the recovery from the 1980s financial crisis, as well as the opening of the communication market to private-commercial elements, encouraged a more liberal discourse that made it possible to turn a blind eye to the radical, at times even borderline inflammatory, contents. Distribution in itself constituted a violation of the tax laws, but it seems that these were never enforced on Israeli fanziners. And so it happened that a few years after the emergence of “Penguins’ Perversions”, “It’s All Lies” and “Necrophilia for Youth”, their makers, and with them a series of less memorable fanziners, have successfully balanced themselves on the Lilliputian shoulders of their predecessors, and looked to the future, towards a more advanced developmental stage.

## Sheinkin’s Spring

Towards the second half of the 1990s it was already possible to point at an actual trend: dozens of fanzines operated in Israel, crossing readerships and communities, some of which counted their sales in thousands of copies – some even made a profit (an almost inconceivable phenomenon in this context). The police, and at times the Shin Bet, did continue to harass the makers occasionally, mainly those of an anarchist/nihilist affiliation, but no one was prosecuted and no actual actions were taken to prevent the distribution of the booklets.

At least two elaborate (though completely amateur) distribution networks handled the marketing: “Penguins’ Perversions” had been upgraded to a glossy magazine with adverts, and its members had set up a distribution network in the framework of which they wished to market (non-profit) all the Israeli fanzines (as well as books, CDs and shirts) – employing for that purpose various pirate means (mail, dealers, temporary kiosks) as

well as formal means (stores, subscriptions); the other network was set up by the Tel Aviv “Co-Incidents Publishers” that housed the vast majority of anarchist publications in Israel, and as such distributed dozens of inkies via temporary kiosks, dealers, mail and infoshops. Other fanzines led their own distribution networks, often collaborating with the two larger networks (which themselves collaborated with one another). Kiosks were set up on the fringes of established events, outside gigs, in mass demonstrations, and many of the fanzines even received a foothold in book and music stores.

It would not be a stretch to claim that for a considerable period of time, between the mid-1990s and the early years of the following decade, the scene thrived. The field buzzed: fanzines merged with one another, split into sub-inkies, put each other down in reviews sections that they incorporated between their pages, assisted one another with printing, conducted intensive correspondence with their readers and with themselves, kept distributors in the most remote corners of the country, from Dimona in the south to the Upper Galilee Kibbutzim up north – but first and foremost, they kept an editorial team that dealt with fanzine business on a regular and daily basis. The decision of mainstream creators to dabble in independent commentary journalism or collaborate with fanzines, as well as the snatching of prominent fanziners by the established media, proved that the readership had expanded: fanzines were no longer the exclusive domain of cultural exiles that were not content with the institutionalized platforms, and had blended into the mainstream without many qualms. There were those who refused to cooperate with the devil – but they too made sure to brag about the offers they received.

The classification of the fanzines operating in the decade between 1995 and 2005 into groups facilitates the understanding of the radical process the field had undergone towards the conclusion of these ten years:

**Itamar BZ.** Journalist, editorial member of the online magazine *HaAyin HaShevi’it* (The Seventh Eye), and editor of the *Kelev Zioni* (Zionist Dog) 14 fanzine, published under the auspices of *Hearat Shulaym*10.



# When the Spare Parts for the Xerox Machine Will Run Out

Itamar BZ

The story of the demise of fanzines and independent magazines in the first decade of the third millennium is a minor story of a technological development, a sideline trailer to the imminent demise of print journalism, to be followed, perhaps, by printed literature. This story is not necessarily a surprising one: independent magazines, non-commercial by choice, did exist in the 19<sup>th</sup> century, but donned their familiar shape around the mid-20<sup>th</sup> century in conjunction with the emergence of a technology that possesses distinctive attributes – the photocopying technique.

The cheap, available technique allowed individuals and small groups to produce publications simply and discreetly: in lieu of extensive printing houses and distribution networks which are given to constant scrutiny seeing as their products were distributed to the masses, all you needed to be an independent publisher was access to a small, cheap machine that could be found at any office or office supplies store. The contact with the machine is fleeting, does not leave an incriminating paper trail and does not require a government license.

Fanzines in their familiar configuration are in fact an old phenomenon around the world, however in Israel that trend came of age a few decades later, in the mid-late 1980s. Fanzines and photocopied magazines (mostly of a radical left-wing persuasion) were around even before that, yet at least based on the available documentation, it is hard to say that they were a part of a widespread subculture; they materialized, drew or failed to draw attention, and were absorbed back into the constant background noises.

A misguided and prevalent international conception tends to attribute the birth of the fanzine to the wide circle of punk culture that emerged in the mid 1970s and grew into a substantial movement towards the end of that decade; nonetheless, in Israel that was in fact more or less the case: the expansion

of the ranks of fans of music belonging to the spectrum of styles that at the time were dubbed “alternative” – most of which featured distinct international influences infused with a few local elements – was accompanied not only by cassettes and records, but also by inkiies, which constituted supplementary materials to the musical contents.

Early on, fanzines were the almost exclusive property of a small reclusive public, mostly from the Tel Aviv metropolitan area and the Sharon Plain (and to a lesser extent, Jerusalem), and concentrated mainly on fringe music and politics, of the kind that did not receive a platform even in the left wings of institutionalized journalism and literature. Some publications and creators identified themselves as anarchists; a few of them were indeed anarchists. In keeping with the size of this community, only few were familiar with them.

That situation began to change in the early 1990s, with the birth of anarchists punk fanzines such as “It’s All Lies” (central Israel, 1991-1993) and “Necrophilia for Youth” (Upper Galilee Kibbutzim, 1991-1994), which came about alongside the rise of the political punk community in Israel (and collaborated with one another). Another fanzine that was born around that time, “Penguins’ Perversions” (Kfar Saba, 1991-1998), started to take off only two or three years later, and set itself the unusual goal – to reach record circulation. From a series of fanzines that operated at the time, those three have gained a retrospect, almost exclusive, mythical status. This status stemmed in part from the simple reason that their makers were not quick to abandon the arena in which they grew, unlike most fanziners, for whom the publication of an independent magazine was essentially a fleeting episode of youth. Accordingly, the main target audience were teenagers and twentysomethings – a public neglected by almost all players in the established media, which in those years still struggled to shake off the traces of the old traditions.



# בשדה הקרב

## "השקם להורגו"

"אחרי שרצחו את גאנדי דחפו לו לתוך החליפה חבילה של שטרות 20 שקל, כדי שיהיה ברור שמניע הרצח היו אידיאולוגיים טהורים", ככה נפתח המור האשי של "עוין נרקיס" (שם בדוי, ככל הנראה) בפניו "השקם להורגו" שהוציא כמה בני 18 מקרי-שומרון (הסעות בשם הפמין במקור). בהמשך טוען נרקיס (העורך) כי רחבעם זאבי, שדיוקנו מופיע על שער החוברת, נהג להרצות בפני בתי-1990 בשומרון על כך ש"לא בלתי סביר שהיה זה בלתי מוסרי להטיל עונשים של פגיעה גופנית על פלשתינאים שיתפסו עוברים עבירות שדין אינו מאסר, כמו גניבה זוטא או ריסוס כתובות בערבית על הקיר". הבעיה של נרקיס עם גאנדי היא שהבנאדם לא השמיע את דעותיו אלא בהתבטאויותיו בכנסת ובתקשורת.

לנוכח הדברים הללו קל יהיה לסווג את נרקיס ואת חבריו לכוז (דניאל, "אבא אבן" וגנאד) כנוער גבעות סיפסי שרק מחכה להזדמנות כדי להעיף את הישמעאלים אל תוך הים. זה יהיה קל אבל זה גם יהיה סיפסי. הנה רמז למה: התמונה של זאבי, זאת שעל השער, לקוחה מכתבה שהתפרסמה ב"חלק ב'" של עיתון "הארץ" לפני כשנה וחצי. צילם אותה ישראל סאן, שהוא סוג של ארכי-צלם מהעבר. אני יודע כי יוסי ואני השתמשנו באותה התמונה בדיוק כשיגשנו לעצב את המהדורה השנייה של "מדריך גונו לקבינט הצעיר" (זה שם בעמודים 40-41). הנערים האלה קוראים עיתון של שמאלנים – ומתאמצים בשביל זה, כי בקרי-שומרון כמעט אין מקומות שמחזיקים "הארץ" על בסיס קבוע.

והדבר שהם הוציאו הוא פמין במלוא מובן המלה – גוזר והדבק, ידוק, רוב הסיכויים שגם המחיר (שלושה שקלים) הוא מידר עלות דבר שלישי, נמדי שוק שהוא בכלל אטרקטס ולא

הולך לבית-כנסת, ומעדיף לשבת בחיק הסבע ולחקש עם האל באמצעות עישון גראס ("עשב ידוק", כהגדרתו) וחזרה רפטיבית על המלה "יהוה", כן, כמו החברה של להקת ישראל, שמחזיקים בתיאוריה מהפכנית לגבי מהפכה במחשבה ושימוש מוגבר בשם המפורש ככל ליצירת קשר ישיר עם האל (הערה: אומרים לי שכל מקסט המכיל את המלה "יהוה", אסור שיירק אל פח הזבל/מחזור ועליו להגיע בסוף חייו אל הגתג. כדי להימנע מכך נוהגים בעיתונים ובספרים שאינם ספרי קודש לכתוב "יהוה", כלומר להכפיל את האות ו'ו בשם המפורש. מגיע להם כלבת).

אם לחזור שנייה לגנאד, אז תשכחו מההומניזם של סבוראי ובן-חורין – הוא מאחל לפלסטינים מהכפר השכן שייגמרו כמו הכלב הזה שראיתי בכניסה ליישוב, שמכונית דרסה אותו ועכשיו הוא סוחב את הרגל האחורית המרוטשת שלו, שמנוקתת משאר הגוף, בפח" (עמ' 12). ככה נשמע תיאור פיוטי, לידעת הקוראת על בידה, וכשהוא מנוסח באופן כה משכנע אין ספק שמי שכתב אותו הוא בן-אדם מורכב ומצולק נפשית בדיוק כמוך וכמו החברים המהפכנים שלך, למרות שהוא, ככל הנראה, כהניסט.

"השקם להורגו" מלא בפנינים כאלה: יומן שטח שמתעד התנהגות בעל-חיים והתפשטות של צמחייה בגחל סמוך (גנאד); ניתוח חריף של המסרים הצינניים ה"קונטר-רבולוציוניים" (בדיוק כדו) בשיעור היסטוריה לבגרות (אבא אבן); פיוט עשה זאת בעצמך, מתכוונים צמחוניים להכנה צמחית בר ואפילו מחוות נסתרות לנוח-האוכף, בשביל חובבי הדאגה.

הדבר הכי מעניין ב"השקם להורגו" הוא המרטינולוגיה של כתבי, פלשתינאים קרובות יותר ממכירה את המרטינולוגיה של חגי שמאל טהורים פונים – מבשרים קומוניסטים מובהקים וזאת "אז אלה חמטן באביל את השליש השמדתי, אשתי כמות ידוק לטוב האפשר של

ההיסטוריה" (עוין נרקיס, עמ' 19), ודך הדמיון ההוא להקת ישראל והחיה לם אוריון ולדוגל אלפר, היקה העיצובית לפניני אנרכו-פאנק (גליונות מוקדמים של "AM" הם דוגמה טובה) ועד הקריאות לסרבנות וההנמקה הפילוסופית שלהן ("מלחמת המלים", השמיניסטים, פרופיל-חדש – ין ניס איט). משפט לסיום: אין. יש לי תחושה שעוד נשמע מהחברה האלה.

הערה: אנשי "השקם להורגו" מספקים כתובת דואר וכתובת דואר אלקטרוני, אבל נכון ליום פרסום שורות אלה לא התקבלה תגובה לפניותינו. לא ברור איפה הם מוכרים את החוברת, אונח קיבלנו את העותק שלנו בדואר.

\*\*\*\*\*  
**"השקם להורגו", גיליון מס' 3**  
**(דצמבר 2005), הוצאת בית-שמאי;**  
**A4, 28 עמודים, 3 שקלים;**  
**משתתפים: עוין נרקיס (עורך), אבא אבן, גנאד, דניאל**







נעמי טנהאוזר | Nomi Tannhauser | צילום: יואב רבן

11.10.2007

הערה 11 Hears

---

**יום חמישי, 11.10.07, 17:00 - 24:00**

# הערה 11

**פרפורמנס, מיצב, סאונד, וידאו, פיסול, מוזיקה, צילום, רדיו, הסעה.**

## ההערה האחרונה או לפני שנהפוך לביאנלה

**אירוע "הערה" האחרון לרגל הגיליון האחרון של "הערת שוליים"**  
האירוע יתרחש ב: סדנת ההדפס, בית החולים ע"ש מריאנשטיפט (שבת אחים), "אוגנדה", "דילה", חצר סרגיי, טרנסטיים, מגרש הרוסים. את השיטוט יש להתחיל ב: סדנת ההדפס, רח' שבט ישראל 38 או ב"דילה", שלומציון המלכה 4, ים כניסה: 30-35 ש"ח (לסטודנטים)

**כוללת את הגיליון החדש של "הערת שוליים" הכולל די.וי.די**

יונתן טואיטו, ערן זקס, יאיר רשף, הדס עפרת, זמר ס"ט, יערה דיין, יואב רבן, אלדד סידור, חנה בן חיים יולרי, דניאל דוידובסקי, נדב עשור, רפי בלירסקי, עידו גוברין וליאורה בלדפורד (דופראס), עלמה בן-יוסף, תומר רוזנטל, קיקי קרן-הוס, חנאן אבו-חסיין, גיק פאבר, אריאן ליטמן כהן, ראובן זהבי, קבוצת איפה דנה, יוסי גלנטי, עינת עריף, עתר נבע, אמנון וולמן, נעמי טנהואר, גיא יצחקי, טל מור, לירן אלבז, שרי ארנון, מעין רזניק, ליאורה וייז, שירה וייז, יניב מינצברג, עדי קפלן, שחר כרמל, נועם קפלן, איתי אוניק, ליאורה שכטמן, קבוצת בלוק, מיכל שרייבר, עידן בריל, גיא ברילר, מוריאל ברילר, אסף מן, אנה מן, עידו דרור, גלעד מישור, מירי כהני ברנד

הערת שוליים | sala-manca מציגים

www.no-org.net/heara11 | salamanca00@gmail.com



עדי קפלן ושחר כרמל | Adi Kaplan & Shahr Carmel | צילום: יואב רבן



---

## Heara 11 - Last Comment or Before We Turn Into a Biennale

**Marianshtift Hospital (Shevet Achim), Jerusalem  
Print Workshop, Uganda, Daila, Sergey's Courtyard,  
"Transits", Public Realm, October 11, 2007**

The Topics with which *Last Comment or Before We Turn Into a Biennale* deals with are: Utopia, in its different aspects, such as "no-where", "perfect place", "perfect society"; walking and transit areas. We deal with these areas not only as separation but also as points of encounter between different groups of society – Haredi, Secular, Muslims, Jews and Christians. Each Topic received a different character expressed by works in the various locations of the event.

Adi Kaplan  
Alma Ben Yossef  
Amnon Wolman  
Ariane Littman Cohen  
Asaf Man  
Atar Geva  
Block Haifa Group  
Daniel Davidovsky  
Duprass (Ido Govrin &  
Liora Belford)  
Eifo Dana?  
Einat Arif  
Eran Sachs  
Guy Briller  
Guy Yitzhaki

Hadas Ophrat  
Hanna Ben-Haim Yulzari  
Idan Bruell  
Idit Nathan  
JK (Jack Faber)  
Kiki Keren-Huss  
Leora Wise  
Liran Elbaz  
Maayan Resnick  
Michal Schreiber  
Miri Cahani  
Nadav Assor  
Nella Cassouto  
Noam Kaplan  
Nomi Tannhauser

Rafi Balbirsky  
Reuven Zahavi  
Shahar Carmel  
Sheri Arnon  
Shira Wise  
Tal Mor  
Tomer Rozental  
Yaara Dayan  
Yair Reshef  
Yoav Raban  
Jonathan Touitou  
Yossi Galanti  
Zemer Sat



**על הערה 11 - ההערה האחרונה או לפני שנבמך לביאכל**

הערה 11 מתרחשת במספר אתרים באור רחוב הבניאים, רחוב יפו ומגרש הרוסים, האירוע, בדומה לאירועי "הערה" קודמים, הוא חליי זמן ומקום.
הפעם אירוע אירוע מתקיים ברכיבי של אתרים בעלי אופי שונה. מאחדים ביניהם הלילי, המערב, והתקשורים הביאורניים והמילטיים של האזור, ובמיוחד הרבנסט האמטיים כל אחד מן האתרים אולי, כך לשבת אחים", הפועל למען הבאת ילדים מעירק ומעור ליתוחי לב כשרואל, מתוך ניסיון לקיים את המשפט הנ"כ, "שבת אחים גם יחד", כך גם ב"אונגדה" - חזל ונתנת בעלי אופי אלטרנטיבי, לרדנאי, והתקד על שם אוטופיה אחת, "היפוכה" על האוטופיה האצטזשואלית, וכך גם ב"חצר סרטי" - בית הילת במגרש הרוסים, אוטופיה על מוביליה השונים, כגון "שום מקום", "מקום מושלים", "חברת מושלמים", היא נושא שונההח את האמנים בביתים הנוצחוי לארוע הנוכחי במן היסיון באחרים, ביולי 2007 -

הערה 11 מעירה גם על פסריות הביאכלות, הפסטיבלים, האירועים המסויים המתפשטות על פני הארץ, לירושלים, מלכת הביאכלות הזקנה, אנו מביקים במכתה עוד הערה והערות שוליים אחח (עשרה), ושעוד יהיו בין כל ביאכלה וביאכלה ולחול 11 הערות.

**על הערה והערות שוליים**

בדומה לעולמו של פסקל, המרכז נמצא בכל מקום והמבעל בשום מקום.
חזון מטסרה, אנרכיסט ויצרן מחוננת

בנובמבר 2001 התחלו סדרת אירועי אמנות ב-ביחאומיות חחת השם **הערה**. אירועים חלויי מקום זמן אשר מתרחשים באחרים שונים בירושלים. האירועים נמשכים כשבע שעות ומתקיימים לכלי התקת כל כילון חדש של כתב העת "**הערת שוליים**".

טראשיות פעילויתו כמספרים וכיצורים של יזומה עצמאית זו, רצנו למחז מלטסרמה פעילה להצגת אמנות. מטרחתנו כפי שנוסחה בידיכר המערכת" של כיליון **הערות שוליים** הראשון היא "להיטס לרדג את מבטנו על הצופה מהרחוב הדומיננטית, אשר בעיני חברי המערכת, אינה אלא ברובה, תרבות שולית. היעד הוא להציג פרויקטים וסנסטטים שנוצרו הרחק מהרזים המרכזים התייחמים". (נובמבר 2001 עמ' 3).

כוכנתו הייתה להפגנת כל השמות הלכ להכניסם שונים של המציאות הסמוכות, לטליטיקה של האמנות ולקשר בין אמנות למרחב האורבני הירושלמי. כך נמצאו גם עצמנו בנינו מודל של פעילו אמנותית לטלטורטבה למרכזי האמנות הממסדיים, מודל שוהנבד להיטסה של יירושלים כפרסיפיה אמנותית וכן להיטסה של ירושלים כעיר קדושה, אסורה במבט, מרחב בלתי ניתן לשיוכי. פרויקט זה נעשה במטון ללא תמיכה ממסדית או מסחרית. בחירה זו אפשרה לנו חופש מכל ההתרבות ממסדית ומשקללים מוליטיים. וכלנו לעקור ללא צורך לזהות את פעילויתנו על מוסדות או ארגונים מקומיים או ביאלומיים אשר אנונו מסבכים עם מדיניותם.

האירוע הראשון התקיים בנובמבר 2001 תחת השם "יכר פוטוטקמן" - שחורג של מופע שולי התקנים". הוא התרחש בידירה הכיר-חמומית- אשר שיתק מתקד מרכז בשדה האמנות הביטוינית עד שנת 2002. "יכר פוטוטקמן" מתוך ביקורת מילרית והוכחנו לקרוא להשביה שונה של חללים לאמנות ככלל ושל חלל "היזירה" כפרט. שער הראשון של **הערות שוליים**, שוהנשק במסגרת האירוע, שיקף את מצב הדברים בארץ באותם ימים - עמוד השער ריק מולכד הערת שוליים על ציטטת מאח המשורר הפרוטו-סאברטנטיס, כיווא דלדנזי: "עום אחד הפרחים יתקוממו ויחיוו בארשים" של הבנבני, ים אחד האידנטים יקומו וילכו את אמריקה". השילוב של שתי הפטרות - האירוע וכוכ העת - ביטטו את מודל הפעולה של. התעד הבא היה הרחבת פעילויתו לחללים אחרים בירושלים ומיתחתן לאמנים אחרים.

לאחר, התעד הבא היה הרחבת פעילויתו לחללים אחרים בירושלים ומיתחתן לאמנים אחרים. הדגשנו שכתבה-עית לבדו, גם אם התקבל יפוי, אנו מספיק לרצות אמירה משמעותית בעיר. הרבה אמנים יצרו בירושלים באותה תקופה, אך ריו להם מעט אפשרויות הצגה ודיאלוג. עד כן חכנו יחד עם האמנים אירוע אמנות שיתורש במקבלי להשקת הליליון. מאוח אירוע, התחולל לפחות את ההשתיית הארגונית המשועתפת לרכז העת לאירועים. השתיית המאפשרת תגובה אמנותית מהירה וישירה לציאות הסובבת בזמן של משבר חברתי, כלכלי ופוליטי. היא מגליחה מעת-לעת, נודדת ומבוססת על פעילויתו של רשת אמנים במישה, פתוחה, והמצגת בדריסה מתמדת, מאז תחילת הפעילוית לקוח ברשת זו יותר מ-400 אמנים. מסכר דומה של עבודת חדשות נוצרו עבור האירועים וכוכ העת והוצגו בכ.

לאורך אירועי **הערה** עבדו מאות אמנים במרחב האורבני כחלל אלטרנטיבי למוקדי האומנות המסורתיים. בעקבות הפעילוית חזרו ומנו קצבאות אמנים חדשות ואף מוסדות אומנותיים שונים אל אותם חללים בהם פרויקטים אומנותיים נוספים. שיתוף הפעולה הייחודי בין האמנים עצמם ובנים לבין המוסדות, אשר פתחו שעררים לסעילוח זו, הבאיו לשוני בדרכי הפעילוית האמנותית בעיר וכן לשוניו בסטיסנה של ירושלים כפרסיפיה אמנותית. באופן מדרוסקלי, עד סקוטית זו הייתה למאוחת של פעילוית אמנותית חדשנית, ביקורתית ויוצאת דופן.

האדריכלית לאח סבין השווחה את אירועי **הערה** TAZ- (Temporary Autonomous Zone), אזור אוטונומי ארעי, מקום שוולחחלחילה מתרחב כבדי להעלים לאחר מכן, ואשר משקש כביקורת על המוסד. לפי הכיס ביי (Bay Hekim), אשר טבע את המושג, כוחו של ה-TAZ טמון בריחות ברה-חלף ובטטיות הליעלים על מנת להופיע מחדש במקום אחר. באופן זה, ה-TAZ מנוע מהמערכת לכנס אות, ומאפשר פעילוית אוטונומית עצמאית, אוטונומיה ומסכיתו אלו כן המאפיינות את אירועי **הערה** - והתרבות ומניות בעיר, הערות נומאדיות, פריטיות חלפיות של מרחוב האורבני בהקשר היסטורי מספיקי.

בשם השנים האחרונות אירובנו 11 אירועי "הערה" ויצאו לאור 10 כילונות של כתב העת - אחד מהם כפול. עם תגילונות יצאו לאור תקליטור מוויקה עם עבודת סאונד וקול, קולית וידוא עם עבודת וידיאו ותיעוד של מציבים, שיי תיקליטור ד.ו.י. עם עבודת וידיאו (אחד יצא בעת), בבוסקי, "הערת שוליים" עם ויקינו את הצאצאם לאור של שלוש תגילונות טראונים של שלוש עת כתבי עת חדשים ויום במסגרת האירועים את מפגשי "סוכיה" - דיונים על אמנות, תרבות וחברה". אחר: שש שנים של פעילוית "הערות שוליים" -אירועי "הערה" ויצאים לשברון.

אנחנו רוצים להזהות לכל אלו אשר לקחו חלק באירועים ובכתב העת: בראש ובראשונה זו אמנים, מוצבים, עורכים, מוסדות שאורח אותנו, עיתונאים, קוקלי הרחב שביקר, ורכש את כתב העת, ואשר היו להומיה הכלכלית היחידת של פרויקטים אלו.

לאה ודיאנו

**ר** - **סדת ההדפס** | **רתי שבטי ישראל 38**

**קומה ראשונה**

נעמי סנאדאור | סדת ההדפס ירושלים | שלט נאון

לאורה בלמור, עדו גנברי ודמיאנס | אי | מצב אוזי-ויזואלי

זמר ט"ס | ארסון | מרנצסיה

אריאן ליסקין | דאמן דובי | Smoking Smokling | מצב וידאו

אירה שיינקן | אנשי רכונים | מצב

ביא יצחק | ירושלים | מצב וידאו

ביק סאכר | Watchmen Recapture | מצב וידאו

חנאן אבו חוסיין | ששיבקן | מצב באץ

שר ארנון | פניה אויסופית | מצב [באתרים שונים באירען]

**מלריות**

עלימה בן יוסף, תומר רונבול | 36-31 | Rareties | הדפס

טל מור, לירי אלבי | 5 CM | מצב

קוקי קר-יהוס | נעשויו כולם כיווד | מצב [מופע כל שעה בעולה מ-18:00 עד 22:00 - אורך המופע

**B** | **בית חולים מרינשטיטס -רחי הבניאם 28**

מירי כהנ ברדי | לאל כותרת | מצב

שר ארנון | פניה אינסופית | מצב [באתרים שונים באירען]

דבד עשור, דבאלי דוידובסקי | בסיון לשויה עם קלטת של סכמא של שפכסורה ממן | מופע אוזי-ויזואלי, מתמשך

יובנת נאטיו | לאל כותרת | מצב

ערן זקס, איר רשף | מכונת אלף סבורה |מצב אוזי-ויזואלי

ליאורה וייז, שירה וייז | מסכית ההמה של אלים | מצב

"יערה דיין | לאל שם | מצב

**מוסטים ועל הבג**

מען רדניק, ליאורה וייז, שירה וייז, יניז מוכר | אליס בארץ הפלאות | מצב

שעות המופע: 19:00, 20:00, 21:00, 22:00 [אורך המופע כ-20:00]

| רפי בלדיסקי | שפת ארצות | וידאו על שכן על בד

שעות המופע: 19:30, 20:30, 21:30, 22:30 [אורך המופע: 8 דקות]

**F** | **מרחב ציבורי**

עתר בעג | מנבלוביץ' או: שמור ליום העצמאות 2008 |מצב

מיכל שרייבר | אי | מצב

עידן בריל | קר ירושלי | והערבות - צילום ברחי מונבז

אמנון וולמן | צומת עם דוד צדדית קטסה | מצב סאונד

סדת הדפס שונבת בבית עותומני מן המאה ה-19, בין שונבת מאה שערים לשכונת מוסררה. הבית משקיף על כיפת השלג של מדרח ירושלים. האזור נבנו בסימני דרך מסורתיים בעלי משמעות מוליטיות וחברתיות, כגון הבנין בין ירושלים החדשה והיראליה לבין זו המסחרית והפסילטית, והבולו בין שכונת מאה שערים השחורית, הבניין עצמו עבר הסמטות סאכר לצדק חברתי (המפתחה השחורית), ובניין נצמו עבר כללוקים רבים מאז שונבת 1865: עליו הוקם כעש שליבים ורכש על-ידי משפחת חורביתן, משפחה מוסלמית עתיבת כיסים בירושלים, ושמש במחיליו הדרך כבית מבורים וכבית לרשות לאריתם צבעונים. בראשית המאה ה-20 הוא הושכר למשפחת ילי מפדיר. לאחר מכן הושמש כמסונת עבור כנות חרשים אוויליה דוד רוטשילד השחורית ובזמן מלחמה נר כמקום שבו חליוו הברזיים שבויים אסילקיים. על שתי המלחמות נר בבניין הרב פסחולשץ שהטיפס לתל ולקומנונים, ועל גידו כפכפו "הרכי האדום". לאחר התלחמה שמש הבניין כמסמרה וכיסונת ידעי לניכנים מוויכחים. ב-1974 נרכש חילוף העליון של הבית על-ידי סידנת ההדפס ירושלים. www.jerusalemprintworkshop.org

**המופע**

בית חולים לילדים מרינשטיטס בירושלים כעד כן השנים 1872-1900, המוסד ויום המבנה של בית החולים הוא דיר מקס סנדאקי, כירורג ומיילר ממוא רכתי: סנדאקי אשר נולד בשנת 1839, ביר ירושלים מגיל 12 עקב מטרות של אביו שיהיה מזכיר החברה המיסרית והמסיונית, הונחם הגרונים לילדים חולים בירושלים היו ידועים לו חסיד ואחיו לימודי רפואה בגרונים הוא התחתן ונחזר לירושלים וחי ידועים לו חסיד ואחיו לימודי רפואה בגרונים הצליח להקים בית חולים לילדים בשנת 1872, בעקבות ביקור בארץ של הדוכס הגדול פטריק-לידורין ורעייתו, אשר הפסיכו ולמסר בבית חולים לילדים, שאף נקרא על שמה של הדוכסית: Mariental. בית חולים Kinderhospital. בית החולים גדל במהונת פעילוית מסינית והוא שיתא, שן לילי ארץ הקודש והאזור כולו לאל הפלז לתלאים, לאחר שהקיבלה הוהדות השונבתה שאכן אין מעילות מסיניות, גם לילדים יהודיים מכל האזור הוכאז לכירח" Mariental.

היום יושב מופע במבנה הארון הנמצא "שכר אחים", הארון נוסד 1994 עם המטרה לעזור לילדים לא שריאיים לקבל טיטול רסאנו בישראל.

www.shevel.org

**על רחי הבניאם**

בראשית שנות התשעים נסבל ברחוב הבניאם כעש אספסיל והתקבו בו מדרכות אחרי מרחמת הצגמאות חזק מרחוב הבניאם שונבת מוסרה (מורשה) הוכרז כשטח הפקר, והרדוח נוצר להיפיים. לאחר מרחמת ששת הקיסם ואיחוד העיר הוסרו חומות הבסון וסולקו המוקשים שבין שתי חוליות של רחוב הבניאם, ובמעמד המורדרד של הרחוב ועל האוירים המסוכים לו התחולל שינוי דרסטי.

עוד בתקופת המנדט הותרבה סביב הרחוב האילטה הצונית המשכילה, שהורכבה ממספרות יצאות גרמניה ורוסיה שהגיעו לעיר בשנות העשרים.

עצם מגוריהן של משפחות אלה, שהיו בעלות רבע משותף - ארומי-אסילקטולאי, כשטח סאמאסם בסביבת רחוב הבניאם, הקלו עליון בקשרי הדידות שרקמו ובמספרות ההברכות. בירושלים של מקומות המבט הנוגע

השוכית רבה ולפופים בבתי החושכים. מנסכים אלה נשאו אפי- המשורב מסורת חסידית-רוסית, דוברת גרמנית, השכירה תרפית, ופעילות ציונית.

בשכונת התכביש המסורה התגוררו כסור ממנהיגי היישוב ומן המשכילים החורים, כליעור בין יהודה והשופט ביר פרופקן. במסכיות ברחוב הבניאם שכו מוסדות תרבות והשכלה יהודיים - ביניהם בית דוד קוק.

www.hanevium.sustainable-jerusalem.org



About Heera 11 • The Last Comment

Heera 11 is taking place in a number of different locations, all in the area of the Nevi'im Street, Jaffa Street and MigraSh HaRuSim. This event as those before, is a site and time specific. But this time the event is operating in a few locations, each has its own character and atmosphere. The locations are being connected through the urban walking, the transfer and the shift between them. Also by the geographical and political contexts of the area and especially by the utopian aspects that is a thread along the sites.

In Shevet Achim, a place that brings children from Iraq and Gaza stripe for heart surgeries in Israel, in a wish to fulfill the biblical sentence "Shevet Achim Gam Yachad", an old Jewish say about brotherhood (the tribe of the brothers together). In Uganda an alternative shop, bar and a space with a Berlin atmosphere, the origin of the name arrives from a different utopia, an accurate opposite to the dominant Israeli utopia. In Sergey Court yard - a dreamy middle-aged garden, in front of the prison in MigraSh HaRuSim.

Utopia on all its different aspects, as "nowhere", "a perfect place" or a "perfect society" is the major theme that led the artist in their proposals for the event while they had the tour in July 2007

Heera 11 also comments on the burst of the biennales, festivals and other mega-events spreading around Israel. In Jerusalem, the old biennale queen, we give another comment and another footnote. Let it be 11 more Hearot (Comments) between biennale and biennale.

About "Heara" and "Hearat Shulaym"

*As in Pascal's universe, the centre is everywhere and the circumference nowhere*  
— Juan Mestre, anarchist and compass maker

November 2001 marked the start of a series of multidisciplinary art events under the name of *Hearat (Comment)* and held at various Jerusalem sites. These events are site-specific, incorporating a thematic reference to the space where they take place. They occur over a set period of time—generally eight hours—and are organized around the launching of each new issue of *Hearat Shulaym - Independent Art Journal*.

From the very beginning we, as curators and producers of this independent project, sought to develop an active platform for art exhibition which, as we explained in the inaugural editorial of *Hearat Shulaym*, would "temporarily shift the gaze of the reader from the dominant culture, which, for the group members, is mostly marginal. The aim is to expose projects and texts that were conceptualized far from main existing trends" (November 2001, p.3).

We wanted to comment on various aspects of the local reality, art politics, and the relationship between art and Jerusalem urban space. As such, we found ourselves constructing a model of artistic action, as an alternative to the established artistic centers; rejecting the idea of Jerusalem as an artistic periphery; and also the idea of Jerusalem (the "holy city") as an untouchable, unalterable urban space. This project was intentionally produced without any external official, political or economic support, which kept us free of institutional interference, free of political considerations, and free of the need to ally ourselves with local and international organs and institutions whose policies and interests we don't always agree with.

The first event took place in November 2001, under the name "Potemkin Village: Reconstruction of a Never-Performed Performance" at The Interdisciplinary Arena (Ha-ztra Ha-beinuchmit), a multidisciplinary art space in the industrial area of Jerusalem, which up to the year 2002 played a central role in experimental art circles. "Potemkin Village" was intended as a political and poetic critique of this exhibition and performance space, and invited reconsideration of the space, its uses and its history. The cover of the journal's first issue, incorporated with the performance, represented the state of things at that time: it was a blank space with a note in the margin quoting the Portuguese-Argentinian poet Joao Delgado: "One day the flowers will reveal and cut off the gardeners' heads. One day the Indians will rise and will discover America." These joined mediums initiated our platform of action and model of acting. The next step was to expand the proportions to other spaces in Jerusalem.

In April 2002, we invited 15 artists whose works would be published in the second issue of *Hearat Shulaym* to step forward. Our feeling was that the journal alone, although well-received, was not enough to make a meaningful statement in the city. Many artists were working in Jerusalem, but with little exchange and exhibition. As such, we and the artists planned an art-intervention event simultaneously with the magazine's launching.

From that event on, we began to develop an organizational infrastructure. This infrastructure allows a quick and direct artistic response to the surrounding reality in times of social, political and economical crisis. This infrastructure is intermittent and nomadic and comprised of an open community of artists. The network is open, flexible, and in continuous flux. It derives no part of its budget from business or political concerns that could try to influence the character of the network and its productions. More than 400 artists have taken part since its inception;

Through *Heera* events, more than 400 artists have worked in urban spaces as an alternative to traditional art spaces. New artists' groups have returned to the original sites to propose new projects, or have discovered other spaces to develop this type of practice. The regular discourse of the city and its structures was undermined thanks to the collaboration between artists and institutions which opened their doors to this practice. Paradoxically, this very conservative city was host to an extraordinary artistic critique.

Architect Liat Savin characterized the *Heera* events by comparing them to the Temporary Autonomous Zone (TAZ), a place constructed for a specific span of time which initially expands only to vanish later on, and which serves as a critique of the establishment. The strength of a TAZ, according to Hakim Bey who minted the term, is its transience and its tendency to disappear, only to reappear somewhere else. In this way, the TAZ prevents the system from possessing it, allowing for completely autonomous and independent actions. It is this temporality, this autonomy, which could be said to characterize the *Heera* events. These are sporadic incursions into the city, nomadic comments, and an alternative exegesis on the urban space.

---

During the last six years we organized 11 *Heera* events, and we published 10 issues of *Hearat Shulaym Art Journal* – one of them a double issue. As part of the journal were published a CD – devoted to sound art, a VHS video including video art works and documentation of performances by Israeli artists, two DVD with video works (one of them in this very last issue). *Hearat Shulaym* published also the "first" issues of three new journals and initiated the organization of "Sugia – Encounters on Art, Culture and Society". After six years of activities, *Hearat Shulaym* and *Heera* Events suspend their activities for a sabbatical year.

We would like to thank all of those who helped us with the events and the journal: artists, graphic designers, editors, institutions who hosted us and helped us with equipment, journalists and the public which was the only economical support of this practice. Thanks a lot,

Lea and Diego

A - Jerusalem Print Workshop | Shivity Israel 38

Nomi Tamnhauser | Jerusalem Print Workshop | Neon Sign

Liora Belford and Ido Govrin (Dupress) | Island | Audio-Visual Installation

Zemer Sat | Edison | Presentation

Ariane Litman Cohen, Reuven Zahavi | Smoking Utopia | Video-Installation

Ita Sheinkman | Sunflower People | Installation

Guy Yitzhaki | Jerusalem | Video Installation

Jack Faber | Watchmen Recapture | Video Installation

Hanna Abu Hussein | Sheshbark | Installation

Sheri Armon | Endless corner | Installation

Alma Ben Yossef, Tomer Rosenthal | Rarities No. 31-36 | Print

Kiki Keren-Huss | All Together Now! | Performance

Tai Mor, Liran Elbaz | 5 CM | A conversation with a Taxi Driver

B - Kinderhospital Marionstift - Shevet Achim | Hanevlim st. 29

Miri Cahani Brand | Untitled | Installation

Nadav Assor, Daniel Davidovsky | An Attempting to have a conversation with a tape of my long deceased grandmother | Audio Visual Performance

Jonathan Toutou | Untitled | Installation

Eran Sachs, Yair Reshef | A Broken "Alef Machine" | Audio-Visual Installation

Leora Wise, Shira Wise | Alice's Tea Party | Installation

Yara Dayan | Untitled | Installation

Sheri Armon | Endless corner | Installation

Performances:

Leora wise, Maayan Resnick, Shira Wise, Yaniv Mintzer | Alice in Wonderland | Performance | 7pm, 8pm, 9pm, 10pm | dur. 20 min.

Rafi Balbirsky | Hare Lip Synce | video on oil on canvas | 7:30 pm, 20:30 pm, 21:30 pm, 22:30 pm | dur. 8 min.

F - Public Realm

Atar Geva – Mangalovitch or Booked for Independence Day 2008 | Ready Made Intervention

Michal Schreiber | Island | Performance

Idan Bruell | Jerusalem Scenery | Photo Intervention in Mounbaz St.

Amnon Wolman | Junction with a minor side road | Sound Performance

C - Sergey Courtyard | Heleri HaMalka 13

Haifa Block Group | Air Squaddrons - Frightening Rehabilitation Project | Performance | Installation

Eldad Sidor | Reproduction Dome | Installation

Performance:

Eiffo Dana | Natua | Performance | 10pm

D - Uganda | Aristobulus 4

Einat Arif and Yossi Galanti | Edge | Photographic installation

Guy Briller, Moriel Briller, Assaf Man, Anna Man, Ido Drot, Gilad Meishar | Happy Occupation Days | Happening

Sheri Armon | Endless corner | Installation

Hadas Ophrat | Urban Landscape | Media Installation

E - Dalia | Shlomzion HaMalka 4

Yoav Raban | Barriers | Installation

Hanna Ber- Haim Yulzari | The End of the Picnic | Video Installation

Nella Magen Cassouto, Idit Nathan | The Promised Land- Common Archive- Action no. 1, October 2007 | Installation

Sheri Armon | Endless corner | Installation

Tours

Adi Kaplan, Shahar Carmel, Noam kaplan, Itay Onik, Liora Shechtman | Radio Ballash | A ride in a Sherut taxi

Departure Point: Dalia, Shlomzion HaMalka 4 | 5:30pm, 6:15pm, 7:00h, 7:45pm, 8:30pm, 9:15pm, 10:00pm, 10:45pm | 20min | 10 min

4 Visits to East Jerusalem | Guided Tours | Organized by Happy Occupation Days Project | For further info visit Uganda Departure Point: Uganda, Aristobulus 4. | 5pm, 6:20pm, 7:40pm, 9pm | 60 min | 15 min

C | תצג סרטי | הלני המלכה 13

קבוצת בלוק | מסיבות - מריקט שיקום כח הירחית | מוצג/מוצג

אלד מידור | Reproduction Dome | מוצג

מוצג:

קבוצת אספה דנה | נטוט | מוצג

שעת המופע: 22:00

D | אונגדה | אריסטובולוס 4

ענת ערף, יוסי לולטי | קצה | מוצג צילומי

כא ברלין, מריאל ברלין, אסף מן, אנה מן, עידו דודור, גלעד משר |

הרשות הצבאית - בטיכובש | הפכנ

שרי ארנון | פניה אינסופית | מוצג | באחרים שונים באירוע

הדס שופר | נוף עירובי | הצבת מדיה

E | דילה | שלומציון המלכה 4

קומת קרקע

יואברק | מחסומים | מוצג

מדיה

חנה בן חיים וילרי | טוף הפיקוק | מוצג וידאו

נחית נתן, נלה מן קוסטו | הארץ המוכנת-ארכיון מצוי-פעולה

מס' 1

המסות |

ערי פקלן, שחר כרמל, נעם פקלן, איתן אופק, לאורה שניטמן | רדיו בלש - מסע במובני שירות | אורח כ-20 דק'

יצאנו מ"דיליה" - דה שלומציון המלכה 4 | 18:00, 17:30, 18:45, 20:30, 21:15, 22:00, 22:45 | עולות כרטיס המסעה 10 ש"ח

4 מכסות לירושלים המזרחית | המסות מודרכת | אורח המסעה כ-שעה

יצאנו מ"אונגדה" | העבודה היא חלק של "הרשות הצבאית - בטיכובש" - מרטיס נוספים ב"אונגדה"

שעות ציאה: 17:00, 18:20, 19:40, 21:00 | עולות כרטיס למוסעה: 15 ש"ח

לוח מופעים | חפשו את חלי המופע לפי האות על מפת האירוע

C - קבוצת אספה דנה | נטוט | שעת המופע: 22:00 | אורח המופע כ-40 דק'

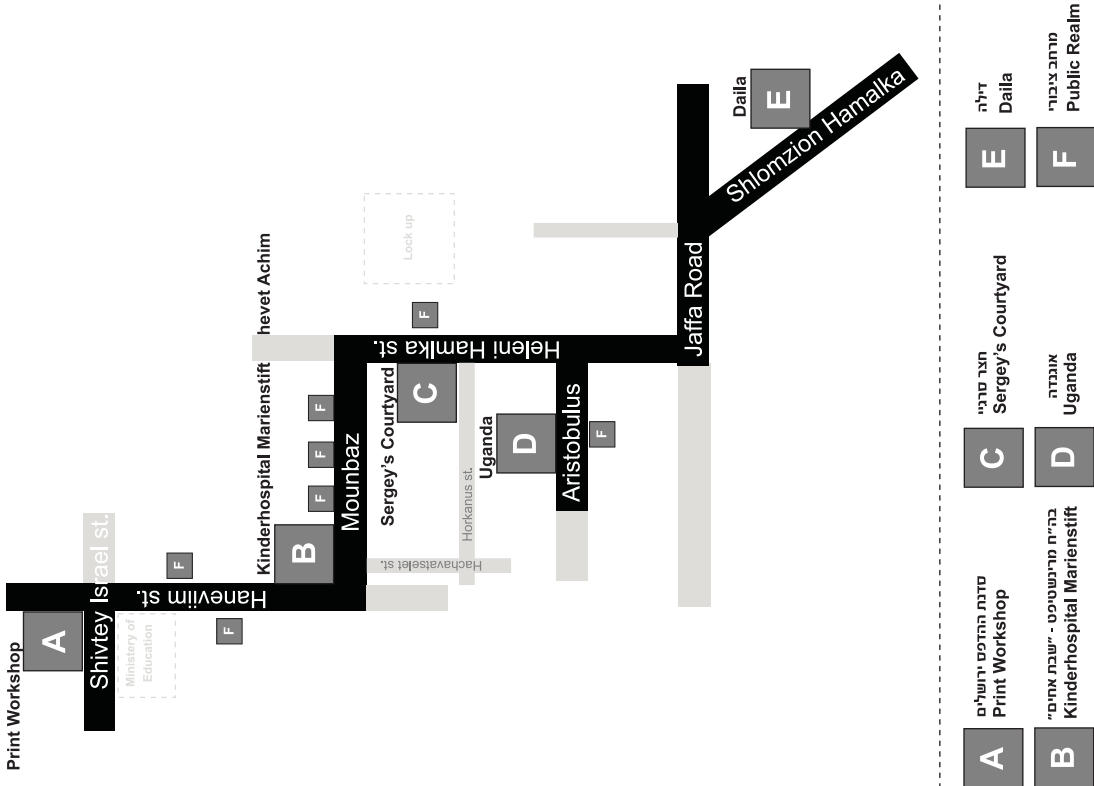
A - קוק קוק הוסן וענשוו כלם בויחן | שעות המופע: 19:00, 20:00, 21:00, 22:00 | אורח המופע כ-7 דק'

A - זמר ס"ס | ארסון | מרנסציות בשעה: 18:30, 19:30, 20:30, 21:30 | אורח כ-7 דק'

B - מעין זנבין, לאורה ויין, שירה ויין, ניב מוצר | אלס בארץ המלואה | שעות המופע: 19:00, 20:00, 21:00, 22:00 | אורח המופע כ-20 דק'

B - רפי בלבידסקי | שפת ארכבת | שעות המופע: 19:30, 20:30, 21:30, 22:30 | אורח המופע: 8 דקות

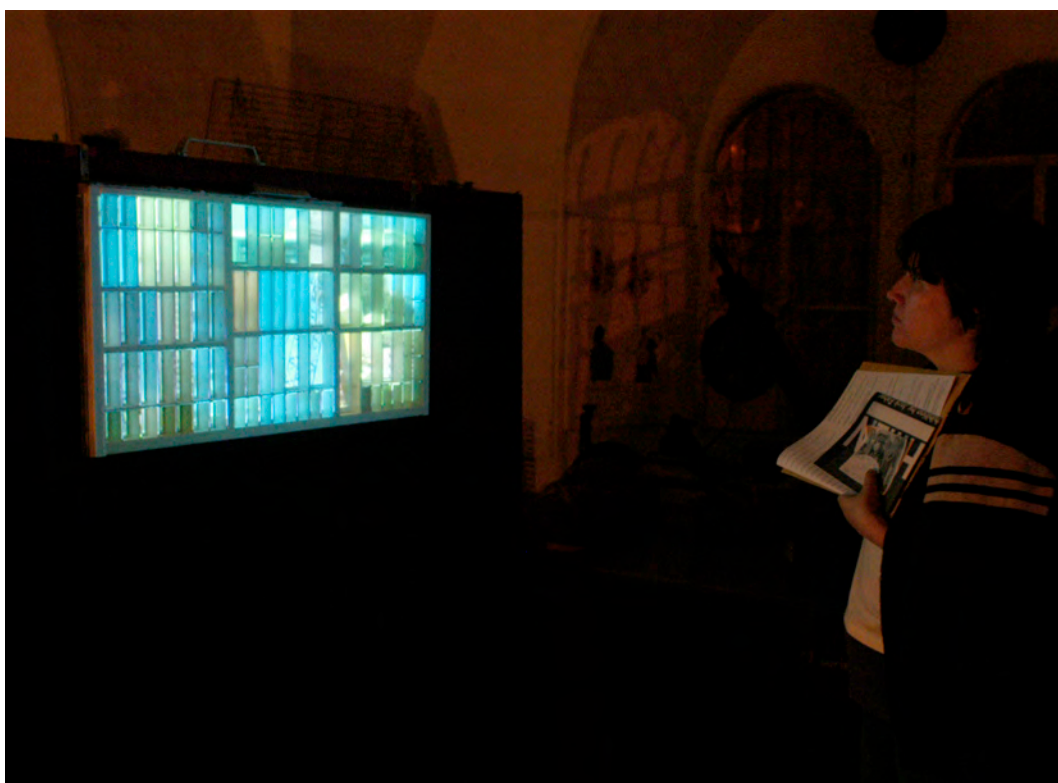
מופעים אחרים מתרחשים באופן רצוף אך משתנה לאורך כל שעות האירוע







ליאורה בלפורד עידו גוברין | Ido Govrin & Liora Belford | צילום: יואב רבן



גיא יצחקי | Guy Yitzhaki. | צילום: אופיר עומר



אלדד סידור | Eldad Cidor | צילום: אלדד סידור



ליאורה ושיירה ויס | Leora & Shira Wise | צילום: יואב רבן



אמנון וולמן | Amnon Wolman | צילום: יואב רבן





רפי בלבירסקי | Rafi Balbirskey P6 | צילום: יואב רבן



חנאן אבו-חוסייין | Hannan Abu-Hussein | צילום: יואב רבן





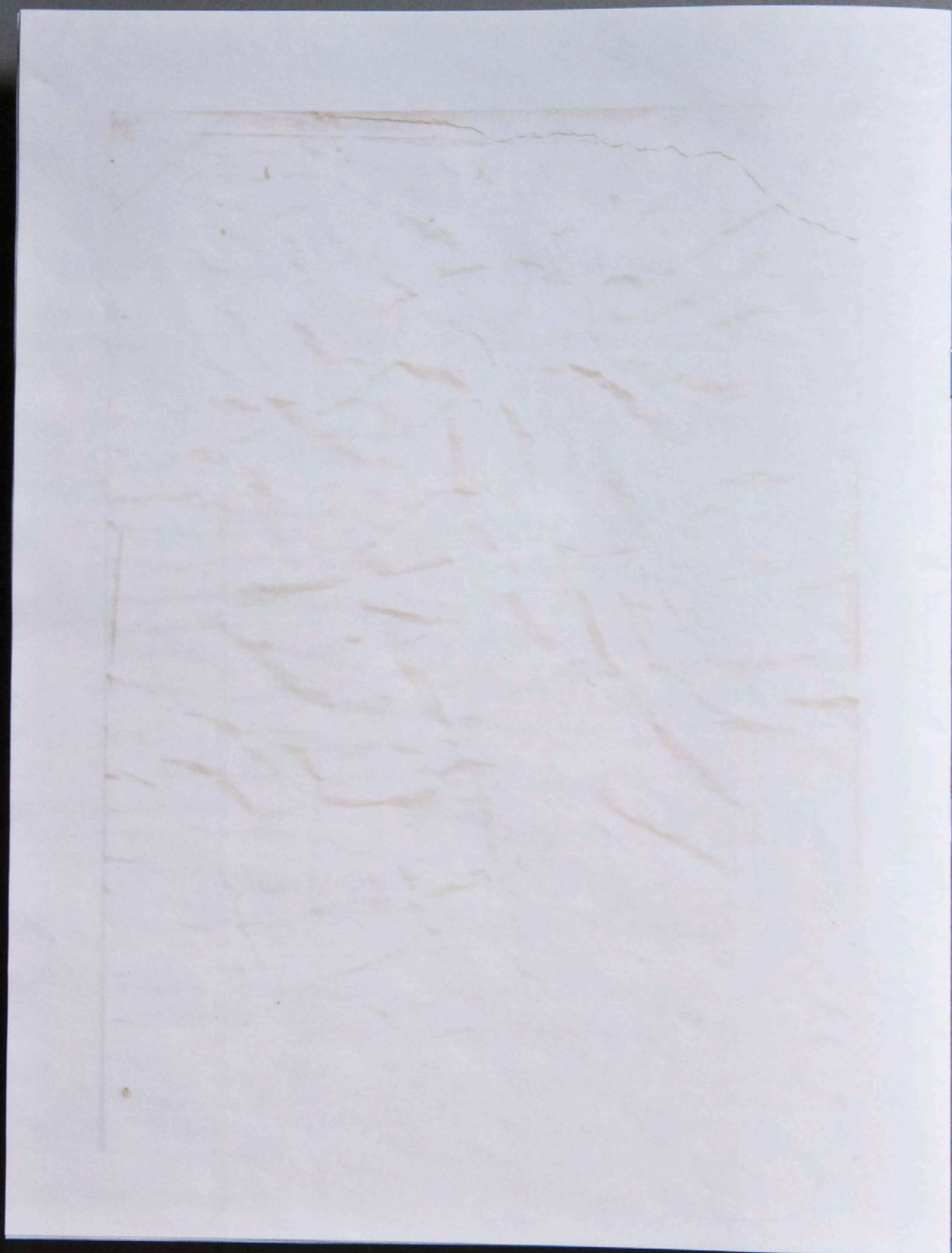
## Hearat Shulaym 11 - [joao delgado] [Video/Color: dvd video] October 2007

The issue includes a dvd video, "VideoColor" with 3 video works by Assaf Setty ('Godfrid'), Pil&Galia Kollektiv (The Future for Less) & Adi Kaplan, Shachar Carmel, Noam Kaplan, Itay Onik, Yonatan Vinitzky ('Golem'), is devoted to the reconstruction of one of the poet João Delgado's most memorable acts.


גיליון זה של "הערת שוליים", הכולל תקליטור הדי.וי.די "וידיאו-קולור", עם שלוש עבודות וידיאו מאת אסף סטי (גודפריד), פיל וגליה קולקטיב (The Future for Less), ושל עדי קפלן, שחר כרמל, נועם קפלן, איתי אוניק, יונתן ויניצקי (גולם), מוקדש לפעולתו המפורסמת של המשורר הפורטוגזי ז'ואו דלגדו.

1500 copies printed







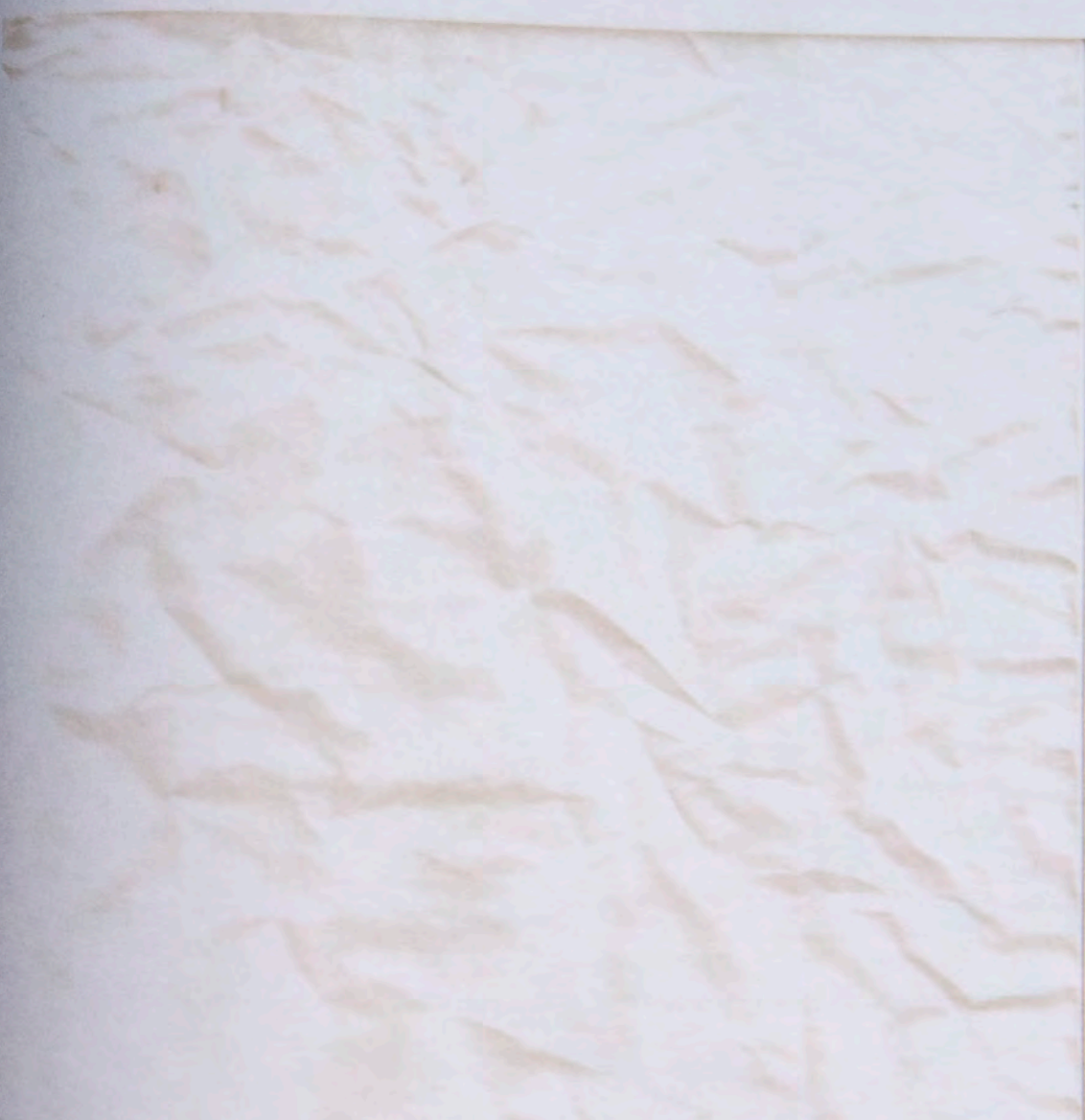


The current issue of Hearat Shulaym is a facsimile of issue #3452 of the daily Portuguese newspaper "La Opinion." In 1928, a day after the military coupe d'etat, the Portuguese poet Joao Delgado, who was the necrologies writer for the newspaper, changed the ink color in the printing press from black to white. With subtle poetics, the blank issue anticipated the dark times descending upon the Portuguese people since that day. All the copies of that issue were confiscated and burnt by the army, but only one survived. That single copy, signed by the poet, was given by him to his friend Arturo Maure. Today the copy is in the British Museum Library. Delgado's signature was torn off.







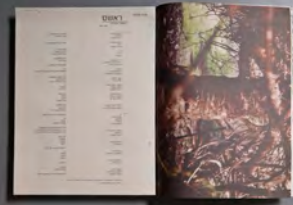
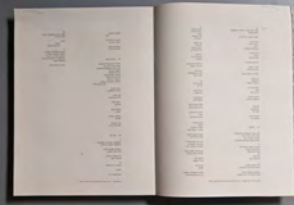
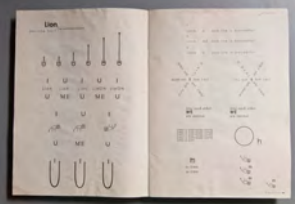
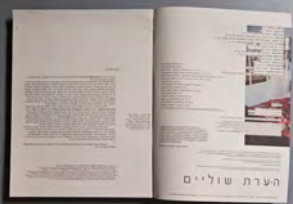
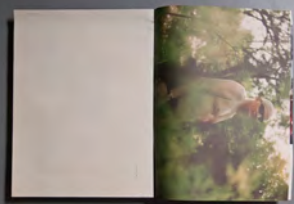
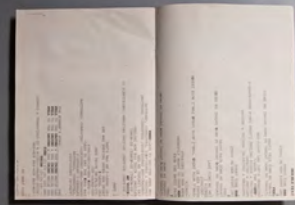
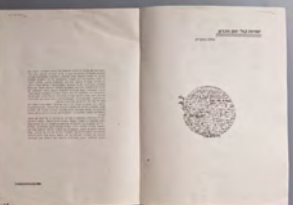
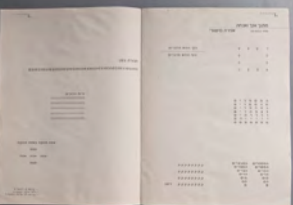
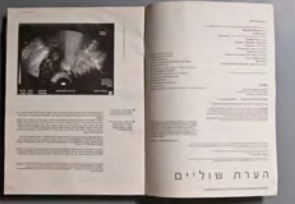
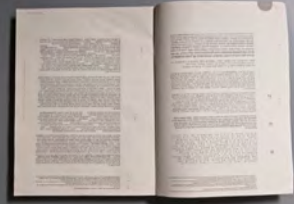
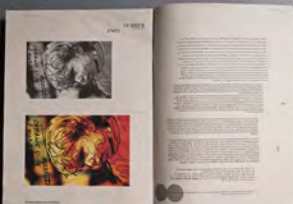
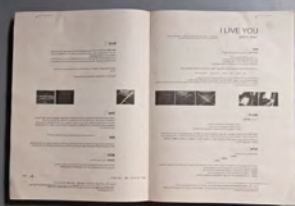
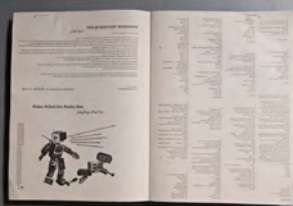
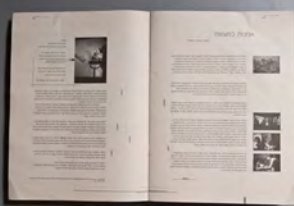
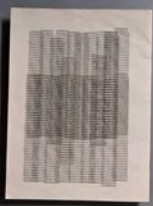
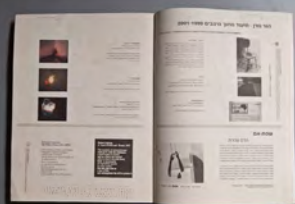
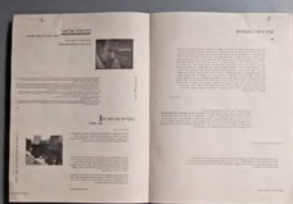
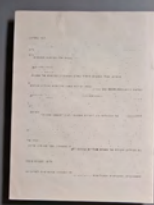
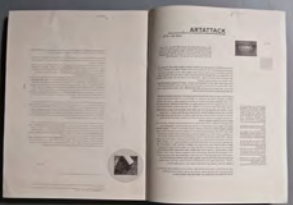
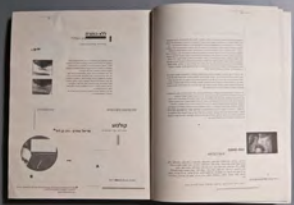
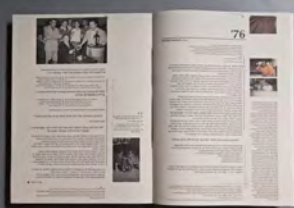
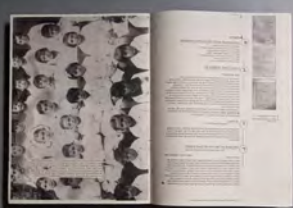


הגיליון הנוכחי של הערת שוליים הוא פקסימיליה של גיליון מס' 3452 של העיתון היומי הפורטוגלי La Opinion . ב-1928, למחרת ההפיכה הצבאית בפורטוגל, המשורר הפורטוגלי דיואו דלגדו - שכתב אז את מודעות האבל בעיתון הליסבוני, החליף במכונות הדפוס של העיתון את הדיו השחור בדיו לבן. כך יצאה לאור מהדורה ריקה, אשר בישרה בפואטיקה השקטה שלה, את התקופה השחורה שהתחילה באותו יום לעם הפורטוגלי. כל הגיליונות של העיתון הוחרמו ונשרפו על ידי הצבא, חוץ מגיליון אחד שדלגדו נתן במתנה לחברו ארטורו מאורה עם תחילתו. הגיליון נמצא בספריית המוזיאון הבריטי, החתימה של דלגדו בתלשה מן העיתון.

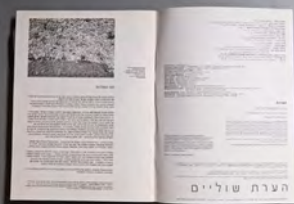
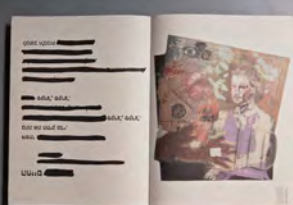
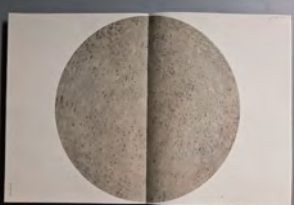
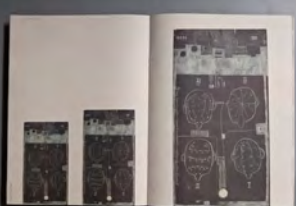
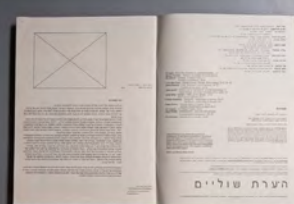
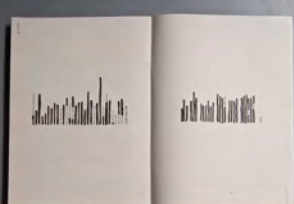
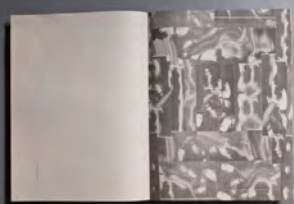
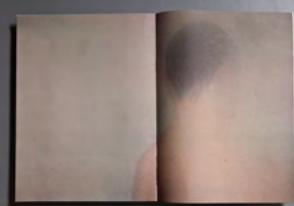


The current issue of the *Journal of the Royal Society of Medicine* of the daily  
Portuguese newspaper "A Gazeta" in 1854, a day after the military coupe d'état  
the Portuguese poet José de Aguiar, who was the necrologist writer for the newspaper,  
changed the title of the poem from "A morte de um soldado" to "A morte de um soldado".  
The poem is a eulogy to the fallen soldier, and it is a very beautiful poem.  
since that day, all the copies of that poem were destroyed and burnt by the army,  
but only one survived. That is the copy which the poet was given by him to his  
friend, António de Aguiar. Today the copy is in the British Museum Library. De Aguiar's  
signature was torn off.

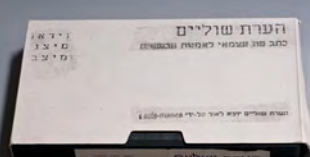
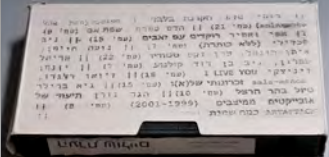
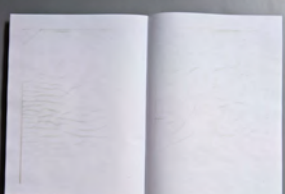
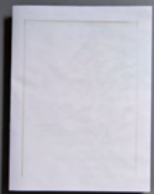
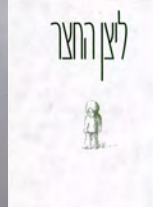
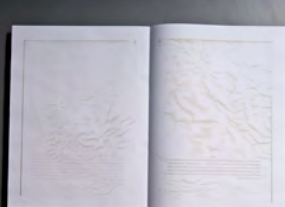
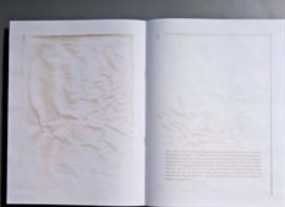
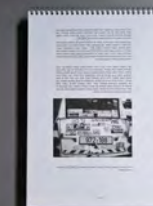
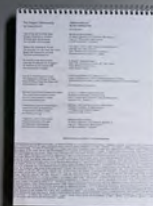
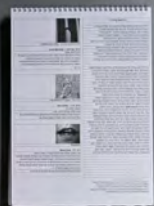
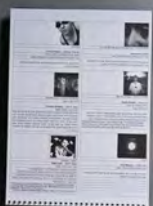
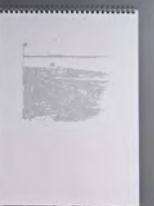
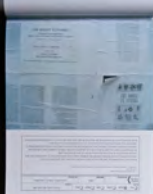
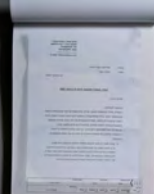
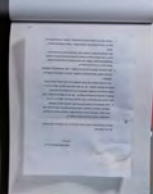
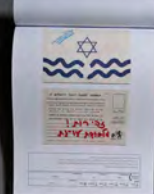
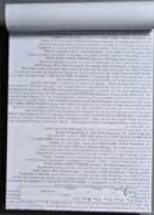
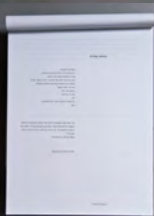
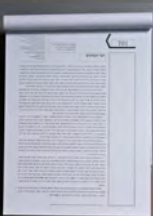
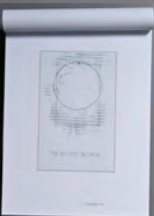














רשימת האמנים שהשתתפו ב"הערת שוליים" ו"אירועי הערה" | List of All the Artist that Participated at 'Heara' Events and In 'Hearat Shulaym'

| אירוע<br>הערה מס'   |            |                    |                 | אירוע<br>הערה מס'      |                    |                |         |
|---------------------|------------|--------------------|-----------------|------------------------|--------------------|----------------|---------|
| גליון מס'           |            | גליון מס'          |                 | גליון מס'              |                    | גליון מס'      |         |
| Brad Brace          |            | no-org             | ברד ברייס       | Hannan Abu-Hussein     | 6, 8, 10, 12       | אבו-חוסייין    | חנאן    |
| Guy Briller         | 2          | 2, 3, 4, 6, 11     | גיא ברילר       | Shay Avigdori          | 5                  | אביגדורי       | שי      |
| Jean-Claude Jones   |            | 3                  | ג'ונס ו'אן-קלוד | Karin Eben-Chayim      | 6                  | אבן-חיים       | קרין    |
| Gaulon              |            | no-org             | גאולון          | Alon Ovnat             | 4                  | אבנת           | אלון    |
| Atar Geva           |            | 11                 | גבע עתר         | Rayda Adon             | 6                  | אדון           | ראידה   |
| Ido Govrin          |            | 11                 | גוברין עידו     | Tal Adler              | 2                  | אדלר           | טל      |
| Lior Gutrayman      |            | 4                  | גוטריימן ליאור  | Dudik Oppenheim        | 12                 | אופנהיים       | דודיק   |
| Doron Golan         |            | no-org             | גולן דורון      | Yonatan Ofek           | 5, 6               | אופק           | יונתן   |
| David Goss          |            | 10                 | גוס דוד         | Eden Auerbach Ofrat    | 5, 6, 7, 8, 12     | אורבך עפרת     | עדן     |
| Shimon Gorodetsky   |            | 10                 | גורוצקי שמעון   | Shlomi Azoulay         | 10                 | אזולאי         | שלומי   |
| Hagar Goren         | 2          | 2, 4, 5, 9, 10, 12 | גורן הגר        | Shai Ignatz            | 12                 | איגנץ          | שי      |
| Noam Gal            |            | 4                  | גל נועם         | Ronen Eidelman         | 9, 12              | אידלמן         | רונן    |
| Ella Guillboa       |            | 5                  | גלבוץ אלה       | Daniel Eychenberg      | 5, 7               | אייכנברג       | דניאל   |
| Yossi Galanti       |            | 11                 | גלנטי יוסי      | Amnon Ilfuz            | 6                  | אילוץ          | אמנון   |
| Davide Grassi       |            | no-org             | גראסי דוד       | Eifo Dana?             | 11                 | איפה דנה?      |         |
| Ilan Green          | 8-9        |                    | גריין אילן      | Avner Eitan            | 8                  | איתן           | אבנר    |
| Alexander Greenfeld | 4, 6       |                    | גרינפלד אלכסנדר | Liran Elbaz            | 11                 | אלבו           | לירן    |
| Joy Garnett         |            | no-org             | גרנט ג'וי       | Tamar Eloul            | 10                 | אלול           | תמר     |
| Naomi Gerstein      |            | 10, 12             | גרשטיין נעמי    | Meidad Eliahu          | 7                  | אליהו          | מידד    |
| Dob Ni Min          |            | 3, 4, 5            | דאב נ' מיין     | Maya Almog             | 4                  | אלמוג          | מאיה    |
| Daniel Davidovsky   |            | 11, 12             | דוידובסקי דניאל | Yotam Elal             | 5                  | אלעל           | יותם    |
| Nitsan Domidiano    |            | 8                  | דומידיאנו ניצן  | Danya Elraz            | 3                  | אלרו           | דניה    |
| Don Sinclair        |            | no-org             | דון סינקלייר    | Edo Amin               | 7                  | אמין           | עידון   |
| Cyrill Duneau       |            | no-org             | דונן סיריל      | Einat Amir             | 12                 | עינת           | עינת    |
| DVBLOG              |            | no-org             | די וי בלוג      | Lior Amir-Kariel       | 6, 7, 8            | אמיר-קריאל     | ליאור   |
| Alon Diamant        |            | 12                 | דיאמנט אלון     | Accidental Artists*    | 8                  | אמנים אקראיים* |         |
| Yaara Dayan         |            | 5, 6, 7, 11, 12    | יערה דיין       | Erick Andreycheck      | 8-9                | אנדרייצ'ק      | אריק    |
| Dispara!            |            | 3, 5, 7            | דיספרה          | Effi&Amir              | 2                  | אפי ואמיר      |         |
| Joao Delgado        | 1, 8-9, 11 |                    | דלגדו ז'ואו     | Gilad Efrat            | 5                  | אפרת           | גלעד    |
| Melanie Daniel      |            | 4                  | דניאל מלני      | Max Epstein            | 12                 | אפשטיין        | מאקס    |
| Reynald Drouhin     |            | no-org             | דרוהין ריינלד   | Ak-Duck                | 7                  | אק-דאק         |         |
| Edo Dror            | 2          | 2, 3               | דרור עידו       | Acute                  | 7                  | אקוטי          |         |
| Adva Drori          | 6          | 4, 5               | אדוה דרורי      | Einat Argov            | 7                  | ארגוב          | עינת    |
| Scott Draves        |            | no-org             | דרייבס סקוט     | Yemima Ergas           | 10                 | ארגס           | ימימה   |
| Thalia Hoffman      |            | 12                 | הופמן תליה      | Rachel Erdos           | 6                  | ארדוס          | רחל     |
| Noa Heyman          |            | 2, 3, 7            | היימן נועה      | Yarden Erez            | 10                 | ארז            | ירדן    |
| Dana Hirsch Kaiser  |            | 8                  | הירש לייזר דנה  | Sheri Arnon            | 7                  | ארנון          | שרי     |
| Mahmoud Hamdy       |            | no-org             | המדי מחמוד      | Rima Arselanov         | 7, 10              | ארסלנוב        | רימה    |
| The Institute...*   |            | 2, 4, 5, 6, 8      | המכון...*       | Shlomit Ashkenazy      | 6                  | אשכנזי         | שלומית  |
| Ilana Hamerman      | 7          |                    | המרמן אילנה     | Yael Ashkenazi         | 4                  | אשכנזי         | יעל     |
| Nitsan Hamerman     |            | 10                 | המרמן ניצן      | Itamar BZ              | 10                 | ב"ז            | איתמר   |
| Lance Hunter        |            | 2                  | הנטר לאנס       | Tomasz Baginski        | 10                 | בגינסקי        | טומאז'  |
| Hafraa              |            | 2                  | הפרעה           | David Behar            | 2                  | בהר            | דוד     |
| Graham Harwood      | 8-9        |                    | גרהם הרוד       | Yuval Baer             | 8                  | בהר            | יובל    |
| Lior Vago           |            | 7                  | גורו ליאור      | Yariv Boneau           | 5                  | בונו           | יריב    |
| Michal Wegner       |            | 7, 8               | גוגר מיכל       | Shira Borér            | 7                  | בורר           | שירה    |
| Amnon Wolman        |            | 11                 | אמנון וולמן     | Simon Biggs            | no-org             | ביגס           | סימון   |
| Noa Vidman          |            | 4                  | וידמן נועה      | Sharon Balaban         | 12                 | בלבן           | שרון    |
| Violet Rabbit       |            | no-org             | ויוולט רביט     | dj Blondie             | 3                  | בלונדי         | די.ג'יי |
| Shalom Weinstein    |            | 8                  | ווינשטיין שלום  | William Blake          | 8-9                | בלייק          | ויליאם  |
| Leora Wise          |            | 11                 | וייס ליוארה     | Liora Belford          | 11                 | בלפורד         | ליוארה  |
| Shira Wise          |            | 8                  | וייס שירה       | Niv Ben-David          | 2                  | בן-דוד         | ניב     |
| Sheilah Wilson      |            | 8                  | וילסון שילה     | Alma Ben-Yossef        | 11                 | בן-יוסף        | עלמה    |
| Annette Weintraub   |            | 8                  | וינטראוב אנט    | Hanan Ben-Simon        | 12                 | בן-סימון       | חנן     |
| Yonatan Vinitzky    | 2, 4, 8-9  | 2, 3, 4, 5, 6, 7   | ויניצקי יונתן   | Tamy Ben-Tor           | 3                  | בן-תור         | תמי     |
| Yoav Weinfeld       |            | 12                 | וינפלד יואב     | Hanna Ben-Haim Yulzari | 4, 5, 7, 8, 11, 12 | בן-חיים יולזרי | חנה     |
| Yoav Weiss          |            | 2, 4, 7, 10, 12    | ויס יואב        | Ben-Shitrit Chaym      | 4                  | בן-שטריט       | חיים    |
| Andrew Venell       |            | no-org             | ונל אנדריו      | Anat Bar-El            | 4, 5, 10, 12       | בר-אל          | ענת     |
| Vasid Yossi         | 7          |                    | ויסיד יוסי      | Guido Braun            | no-org             | בראון          | גידו    |
| G. Wackulinczuck    | 3          |                    | ג' וקולינצ'וק   | Idan Bruell            | 11                 | ברואל          | עידן    |
| Yael Weksler        |            | 6, 7               | יכל וקסלר       | Mirjam Bruck-Cohen     | 7                  | ברוק-כהן       | מרים    |
| Jaromil             | 8-9        |                    | ז'רומיל יעל     | bridgegirl             | no-org             | ברייד גירל     |         |

רשימת האמנים שהשתתפו ב"הערת שוליים" ו"אירועי הערה" | 'Hearat Shulaym' Events and In 'Heara' Artist that Participated at

| הערה מס' אירוע         |     |                        |              | הערה מס' אירוע        |        |                        |          |
|------------------------|-----|------------------------|--------------|-----------------------|--------|------------------------|----------|
| גליון מס'              |     | הערה מס' אירוע         |              | גליון מס'             |        | הערה מס' אירוע         |          |
| Silvia Licht           |     | 5, 6, 7, 8, 10         | ליכט         | Reuven Zahavi         |        | 10,11                  | זהבי     |
| Rotem Lineal           |     | 5                      | לינאל        | Ayelet Zohar          |        | 12                     | זוהר     |
| Naomi Lees-Maiberg     | 6   | 4, 7                   | ליס-מיברג    | Hadas Zohar           |        | 10                     | זוהר     |
| Yifat Laist            | 8-9 |                        | ליסט         | Eppie Zore'a          |        | 12                     | זורע     |
| Sigalit Lifshitz       |     | 10                     | ליפשץ        | Eran Sachs            | 3      | כל האירועים!           | זקס      |
| Yael Lepek             |     | 10                     | לפק          | Mushon Zer-Aviv       |        | 6                      | זר-אביב  |
| Ayelet Lerman          |     | 12                     | לרמן         | Rachel Hagigi         |        | 8, 12                  | תגיני    |
| Gilad Meiri            | 8-9 | 7                      | מאירי        | Rafram Chaddad        | 3      | 2, 5, 4, 7, 10         | חדד      |
| Michael Takeo Magruder |     | no-org                 | מיכאל        | Joselito              |        | 10                     | חוזליטו  |
| Tamara Moyzes          |     | 5                      | תמרה         | Niv Hachlilit         | 2      | 2, 3, 7                | ניב      |
| Neta Most              |     | 4, 5, 7                | נטע          | Victoria Channa       | 3      | 3, 10                  | חנה      |
| Tal Mor                |     | 10, 11                 | טל           | Noa Charuvi           | 6      | 6, 7, 8                | חורובי   |
| Michal Mor-Chayim      |     | 6                      | מיכל         | Meir Tati             |        | 7, 10                  | מאיר     |
| Sagit Mezamer          |     | 4, 5, 12               | שגית         | Jonathan Touitou      |        | 4, 11                  | טויטו    |
| Ohad Matalon           |     | 10                     | אוהד         | Jan Tichy             |        | 5                      | יאן      |
| Mule Driver            |     | 7                      | מיוול        | Alexandra Teasdeal    |        | 4, 5, 6, 7, 8          | אלכס     |
| Michal Paulina         |     | 12                     | מיכל         | Julia Tell            |        | 3                      | גזליה    |
| Rami Maymon            | 4   |                        | רמי          | Florian Thalhofer     |        | no-org                 | פלוריאן  |
| Guy Maymon             | 8-9 |                        | גיא          | Aviv Talmor           | 4      | 4                      | אביב     |
| Efrat Mishori          | 3   | 5                      | אפרת         | Nomi Tannhauser       |        | 11                     | נעמי     |
| Ariel Malka            | 8-9 |                        | אריאל        | Eli Teperberg         |        | 8                      | אלי      |
| Asaf Man               |     | 4, 11                  | אסף          | Ari Truman            | 4      | 12                     | ארי      |
| Michael Mandiberg      |     | no-org                 | מיכאל        | Myron Turner          |        | no-org                 | מיירון   |
| Itamar Mendes-Flohr    |     | 12                     | איתמר        | Yuval Yairi           |        | 10                     | יובל     |
| Manu & Mükul           |     | no-org                 | מנו ומוקול   | Maya Yogel            |        | 10                     | מאיה     |
| Ktora Manor            |     | 12                     | קטורה        | Rona Yefman           | 4      | 5, 12                  | רונה     |
| Giv'ol Choir           |     | 7                      | מקהלת גבעול  | Motti Yifrach         |        | 10                     | מוטי     |
| Miklataklitim          |     | 7                      | מקלט תקליטים | Nevet Yitzhak         |        | 3, 6, 12               | נבט      |
| Roy Mordechay          |     | 6, 7, 10               | רועי         | Guy Yitzhaki          |        | 11, 12                 | גיא      |
| Tomer Merzel           |     | 4                      | תומר         | Amon Yariv            | 4      |                        | אמון     |
| Dr. Marienberg         | 4   |                        | ד"ר          | Talia Israeli         | 5      | 4                      | טליה     |
| Shachar Marcus         |     | 4, 5, 6, 7, 10, 12     | שחר          | Chen Cohen            |        | 12                     | חן       |
| Liron Meshulam         |     | 2, 4                   | לירון        | Hai Cohen             |        | 8                      | חי       |
| Gal Naori              |     | 6, 7                   | גל           | Alon Cohen Lifshitz   |        | 5, 6, 7, 8             | אלון     |
| Eduardo Navass         |     | no-org                 | אדוארדו      | Liat Cohen Sabin      | 10     |                        | ליאת     |
| Yinon Negev            |     | 10                     | ינון         | Nitza Cohen-Mohr      |        | 8, 10                  | ניצה     |
| Nemot                  |     | 7                      | נמוי         | Ofer Cahana           |        | 10                     | עופר     |
| Dima Napomniaschtyz    |     | 4, 6                   | דימה         | Miri Cahani           | 6      | 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12 | מירי     |
| Idit Nathan            |     | 11                     | עידית        | Noam Cuzar            |        | 7                      | נועם     |
| Zemer Sat              | 7   | 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12 | זמר          | Rotschild's Violin    |        | 12                     | כינורו   |
| Eric Sadin             | 8-9 |                        | אריק         | Kishalon              | 3      | 3                      | כישלון   |
| Isabelle Zaouy         |     | 8                      | איזאבל       | Zohar Kfir            |        | no-org                 | זוהר     |
| Antoli Muskin          |     | 2                      | אנטולי       | Caspi Arik            | 7      |                        | אריק     |
| Gustavo Sagorsky       |     | 4, 5, 10, 12           | גוסטבו       | Sonia Katz            | 3      |                        | סוניה    |
| Genia Subshinsky       |     | 5                      | גניה         | Eduardo Kac           | 8-9    |                        | אדוארדו  |
| Debbie Sullum          |     | 8                      | דבי          | Shahar Carmel         |        | 7, 8, 10, 11, 12       | שחר      |
| Alan Sondheim          | 8-9 |                        | אלן          | Shira Carmel          |        | 12                     | שירה     |
| Alona Sosinsky         | 3   |                        | אלונה        | Lodz Group            | 2      |                        | קבוצת    |
| Roy Suffrin            |     | 6                      | רועי         | Marcelo Lauber        | 4, 6   | 3, 4, 5, 6, 8          | מרסלו    |
| Assaf Setty            |     | 8, 12                  | אסף          | Latifa Punk           |        | 7, 10                  | פנק      |
| Eldad Cidor            |     | 11                     | אלדד         | Lishay Levron         |        | 5, 6                   | לישי     |
| Ronen Siman Tov        | 7   | 3, 4, 12               | רונן         | Lo_y                  |        | no-org                 | לוי      |
| Roberto Simanowski     | 8-9 |                        | רוברטו       | Dana Levy             | 6, 8-9 | 3, 6                   | דנה      |
| SYSTAIME               |     | no-org                 | סיסטם        | Vered Levy            | 6      | 6                      | ורד      |
| Pesach Slabosky        | 5   | *                      | פסח          | Galia Lulko           |        | 12                     | גליה     |
| Sala-Manca             | 8-9 | 2, 4, 5, 8, 10, 12     | סלה-מנקה     | Jess Loseby           |        | no-org                 | ג'ס      |
| Sofia Slonim           |     | 7                      | סופיה        | Liora Lopian          | 7      | 5                      | לופיאן   |
| Hagar Salomon          | 8-9 |                        | הגר          | Maayan Liebman-Sharon |        | 12                     | מעין     |
| Ruti Sela              | 2   | 2, 3                   | רותי         | Ariane Littman        | 6      | 6, 8, 10, 11, 12       | אריאן    |
| Orly Santo             |     | 4                      | אורלי        | Lietterschpich        |        | 8                      | ליטרשפיש |
| Scabias                |     | 10                     | סקאביאס      | Ronen Leibman         |        | 10                     | רונן     |
| Ofir Omer              |     | 10                     | אופיר        | Yoni Licht            |        | 12                     | יוני     |



רשימת האמנים שהשתתפו ב"הערת שוליים" ו"אירועי הערה" | List of All the Artist that Participated at 'Heara' Events and In 'Hearat Shulaym'

| אירוע<br>הערה מס'                                                        |         |             |               | אירוע<br>הערה מס'    |      |                  |               |
|--------------------------------------------------------------------------|---------|-------------|---------------|----------------------|------|------------------|---------------|
| גליון מס'                                                                |         | גליון מס'   |               | גליון מס'            |      | גליון מס'        |               |
| Matt Roberts                                                             |         | no-org      | מט רוברטס     | Ariel Efron          | 2    | עפרון            | אריאל         |
| Roli Rozen                                                               | 7       |             | רולי רוזן     | Hadas Ophrat         | 2    | עפרת             | הדס           |
| Avi Rosen                                                                |         | no-org      | אבי רוזן      | Einat Arif           |      | 11               | עירף          |
| Ruth Rosenthal                                                           |         | 8           | רות רוזנטל    | Nadav Assor          |      | 11               | עשור          |
| Tomer Rozental                                                           |         | 11          | תומר רוזנטל   | Jack Faber           |      | 10, 11           | ג'ק פאבר      |
| Maytal Rotenberg                                                         |         | 12          | מיטל רוטנברג  | Liraz Pank           | 4    | 7                | פאנק          |
| Sasha Rotenberg                                                          |         | 4, 5, 6     | סה רוטנברג    | Tamarin Fulder       |      | 7                | פולדר         |
| Michal Rotchild                                                          |         | 2           | מיכל רוטשילד  | Sharon Poliakin      | 5    |                  | פוליאקין      |
| Gustavo Romano                                                           |         | no-org      | גוסטבו רומנו  | Doron Furman         |      | 8                | פורמן         |
| Assaf Romano                                                             | 5       | 5           | אסף רומנו     | Liran Ron Furer      | 5    |                  | פורה          |
| Yoram Ron                                                                |         | 7, 8        | יורם רון      | Petel Eli            | 5    |                  | פטל אלי       |
| Eytan Ronel                                                              | 2       | 2, 3, 4, 5  | איתן רונאל    | P6 Balbirsky, Berger |      | 4, 5, 6          | פי 6          |
| Jim Rosenberg                                                            | 8-9     |             | ג'ים רוסנבר   | Roi Pajursky         | 5    |                  | פירסקי        |
| Rocky B                                                                  | 4       |             | רוקי ב        | Finkelstein          |      | 4                | פינקלשטיין    |
| Maayan Resnick                                                           |         | 11          | מעין רוניק    | Anat Pick            | 3    | 3                | פיק           |
| Jerome Rigaud                                                            |         | no-org      | ז'רום ריגו    | Ariela Plotkin       | 8-9  | 6, 7, 8          | פלוטקין       |
| Reyzi                                                                    |         | 10          | רייזל         | Liron Palas          |      | 12               | פלס           |
| Ohad Rait                                                                |         | 3           | אוהד רייט     | Panda Porn           |      | 7, 10            | פנדה פורן     |
| Daniela Yaniv Richter                                                    |         | 10          | דניאלה ריכטר  | Parhesia             |      | 10               | פרהסיה        |
| Binya Reches                                                             |         | 10          | בניה רכס      | Lior Fridmam         |      | 6, 12            | פרידמן        |
| Reantgen                                                                 | 4       |             | רנטגן         | fabio franchino      |      | no-org           | פאביו פרנצינו |
| Noa Reshef                                                               |         | 8           | נועה רשף      | Ilana Zukerman       | 3    | 3, 5, 6          | צוקרמן        |
| Yair Reshef                                                              |         | 11          | יאיר רשף      | Moiz Tzeitlin        |      | 4                | צייטלין       |
| Shuffle                                                                  |         | 5, 7, 10    | שאפל          | Shaul Tzemach        |      | 8                | צמח           |
| Keren Shavit                                                             | 4, 8, 9 |             | קרן שביט      | Block Haifa Group    |      | 11               | קבוצת בלוק    |
| Lior Shvil                                                               |         | 5, 6        | ליאור שביל    | Liliana Kadichevski  |      | 8                | קדישבסקי      |
| Shouker Eitan                                                            | 7       |             | שוקר איתן     | Elyasaf Kowner       | 3    | 3, 4             | קובנר         |
| Etty Schwartz                                                            |         | 8           | אתי שורץ      | Stacy Kowner         | 5, 7 | 10               | קובנר         |
| Malkit Shoshan                                                           | 7       |             | מלכית שושן    | Pil&Galia Kollektiv  | 2, 4 | 2                | קולקטיב       |
| Tamar Schori                                                             |         | 10          | תמר שחורי     | Coniglio viola       |      | no-org           | קוניליווילה   |
| Reut Shachar                                                             |         | 5, 6, 7, 12 | רעות שחר      | confettiS            |      | no-org           | קונפטיס       |
| Lilach Shahar                                                            |         | 8           | לילך שחר      | Beni Kori            |      | 12               | קורי          |
| Zehavit Stern                                                            |         | 6, 7, 8     | זהבית שטרן    | Francois Coriat      |      | 2                | קוריא         |
| Ronen Shai                                                               |         | 4           | רונן שי       | Dina Koren           |      | 7, 8, 10         | קורן          |
| Carlina Schindler                                                        |         | 10          | קרלינה שינדלר | Or Kedar             |      | 8                | קידר          |
| Oto Olam***                                                              |         | 12          | אوتו עולם***  | Hadas Keydar         |      | 10               | קידר          |
| Micha Simhon                                                             |         | 6, 7        | מיכה שמחון    | Niv Kleiner          | 5    |                  | קליינר        |
| Roni Shen-Dar                                                            | 7       | 5           | רוני שנ-דר    | Nella Cassouto       |      | 5, 11            | קסוטו         |
| Zohar Shafir                                                             |         | 4, 5        | זהר שפיר      | Grundik Kasyansky    | 3    |                  | קסינסקי       |
| Yuval Shapira                                                            |         | 12          | יובל שפירא    | Sergio Casas         |      | 10               | קסס           |
| Josef Sprinzak                                                           | 3, 8,9  | 3, 5, 12    | ג'וזף שפרינצק | Adi Kaplan           |      | 7, 8, 10, 11, 12 | קפלן          |
| Noga Shatz                                                               |         | 6           | נוגה שץ       | Noam Kaplan          |      | 10, 11           | קפלן          |
| Michal Schreiber                                                         |         | 11          | מיכל שרייבר   | Uri Katzenstein      |      | 10               | קצנשטיין      |
| Dani Shrire                                                              | 7       |             | דני שרירא     | Assaf Krebs          | 5    | 5, 6, 7          | קרס           |
| Assaf Talmudi                                                            |         | 10          | אסף תלמודי    | Dana Krugliak        |      | 7                | קרונליק       |
|                                                                          |         |             |               | Lewis Carroll        | 8-9  |                  | קרול          |
|                                                                          |         |             |               | David Crawford       |      | no-org           | קרופורד       |
|                                                                          |         |             |               | Gaby (Lala) Kricheli |      | 2, 3, 4, 5       | קריכלי        |
|                                                                          |         |             |               | Krehtz               | 3    |                  | קרכץ          |
|                                                                          |         |             |               | Florian Cramer       | 8-9  |                  | קרמר          |
|                                                                          |         |             |               | Kiki Keren-Huss      |      | 11               | קרן-הוס       |
|                                                                          |         |             |               | David Crawford       |      | no-org           | קרפורד        |
|                                                                          |         |             |               | Ras Culture          |      | 5                | ראס קלטור     |
|                                                                          |         |             |               | Ruti Raviv           |      | 5                | רביב          |
|                                                                          |         |             |               | Yeshaiahu Rabinowitz |      | 12               | רבינוביץ      |
|                                                                          |         |             |               | Yoav Raban           |      | 11               | רבן           |
|                                                                          |         |             |               | Tamar Raban          |      | 8                | רבן           |
|                                                                          |         |             |               | Julia Rabesky        |      | 8, 10            | רבסקי         |
|                                                                          |         |             |               | Yoel Regev           |      | 12               | רגב           |
|                                                                          |         |             |               | Amir Rubin           |      | 4, 6             | רובין         |
|                                                                          |         |             |               | Yael Rubin           | 2    | 2                | יעל רובין     |
|                                                                          |         |             |               | Lezli Rubin-Kunda    | 7    | 4, 5, 7          | רובין-קונדה   |
| *אמנים אקראיים הם רובין פרס, קארינה גרוסמן                               |         |             |               |                      |      |                  |               |
| Accidental Artists are Robin Press, Carina Grossman                      |         |             |               |                      |      |                  |               |
| ** The Institute for Contemporary Archeology המכון לארכיאולוגיה בת-זמננו |         |             |               |                      |      |                  |               |
| ***שלישיית אטו עולם הם פסח סלבוסקי, גבי קריכלי, אבי סבח                  |         |             |               |                      |      |                  |               |
| Oto Olam Trio (Pesach Slabosky, Gabi Kricheli, Avi Sabach                |         |             |               |                      |      |                  |               |

# אזור אמנותי ארעי

לאה מאואס ודיאגו רוטמן

## סלה-מנקה

“ברומה לעולמו של פסקל, המרכז נמצא בכל מקום והמעגל באף מקום”  
(חואן מסטרה, אנרכיסט ויצרן מחוגות)

נובמבר 2001 סימן את תחילתה של סדרת אירועי אמנות רב-תחומיים תחת הכותרת “הערה”, שנערכו באתרים שונים בירושלים. כל אירוע היה מותאם למרחב שבו נערך וכלל התייחסות תמטית לחלל הייחודי לו. האירועים התרחשו במסגרת זמן קבועה מראש – כשמונה שעות – ואורגנו סמוך להשקת גיליון חדש של כתב העת לאמנות עצמאית הערת שוליים.

כאוצרים ומפיקים של אירועים עצמאיים אלו ביקשנו כבר מן ההתחלה ליצור במה פעילה לאמנות, שכפי שתיארנו אותה בדבר המערכת הראשון של הערת שוליים, תוכל “להסיט לרגע את מבטו של היחיד מן המציאות התרבותית השולטת, אשר בעיני חברי המערכת אינה אלא ברובה תרבות שולית. המטרה היא חשיפה של יצירות אמנות שנוצרו הרחק מן הזרמים המרכזיים הקיימים.” (נובמבר 2001: 3)

רצינו להגיב על היבטים שונים של המציאות המקומית, של פוליטיקת האמנות, ושל היחסים בין האמנות והמרחב העירוני הירושלמי. בעקבות זאת מצאנו את עצמנו יוצרים מודל לפעולה אמנותית כאלטרנטיבה למרכזי האמנות הקיימים: הן בהתנגדות למעמדה של ירושלים כפריפריה אמנותית, והן בדחיית מעמדה של ירושלים כמרחב אורבני “קדוש” שלא ניתן לגעת בו ולערער עליו. האירועים הללו תוכננו במתכוון ללא עזרה מאף גורם ממסדי, פוליטי או כלכלי, דבר שאפשר לנו להיות משוחררים ממעורבות של גופים ומוסדות שמדיניותם והאינטרסים העומדים מאחוריהם אינם תואמים לשלנו.

דקה::גיליון::0004::סתר::2008::0069



האירוע הראשון התקיים בנובמבר 2001 תחת השם "כפר וטיומקין" בזירה הבין-תחומית. הוירה הבין-תחומית שכנה באותה תת-באזור התעשייה של ירושלים, ועד שנת 2002 היה לה תפקיד מרכזי בסצנת האמנות הניסיונית. האירוע שערבנו הציע ביקורת פוליטית ופואטית על חלל התצוגה – בחשיבה מחדש על החלל, על השימושים בו ועל ההיסטוריה שלו. כריכת הגיליון הראשון שהושק באירוע התייחסה למצב הדברים באותה תקופה: הושרא בה מקום ימק בשבוליו פתק עם ציטוט של המשורר הפורטוגלי-ארגנטיני יאצואו לגודו: "יום אחד הפרחים יתקוממו ויתנו את ראשיהם של הגננים, ויום אחד השלדבנאים יקומו וימלאו את אמריקה". השילוב בין שתי מדיום היה השלב הראשון של מודל הביצוע שלנו. השלב הבא הוא הרחבת הפעילות לחללים נוספים בירושלים.

גרים למותם של חמישה אנשים. העיר התרוקנה מאנשים, השבת והאבל פלשו לתוכה. למרות זאת החלטנו לא לבטל את האירוע, וכ־300 איש ביקרו בו. אחת העובדות שהוצגו בו, "מכוננית לעם" של גיא ברילר, עסקה בקשר המורכב והבלתי־ניתן להפרדה בין אמונת, פוליטיקה ואמצעי התקשורת. במרכז החצר הוצגה מכוננית נטושה בעלת מראה חשוך, ובתוכה הוצנעה סלוווייה, ששירדה את החרשות שעסקו בפיגוע. כעבור שלוש שנים רק החזות ההיסטורית של חצר סיידוף נשארה. האמנים והאומנים אוצלו לעזוב את המקום, ובניין משרדים מודרני נבנה במקום החצר.

למשרד הביטחון. למרות משמעותו הפוליטית של האתר, או דווקא בגינה, הצענו למנהל המויואן לארח את "הערה". המאמץ העיקרי שלנו היה להשאיר את עבודת האוצרות בידיו בלבד, ותנאי זה שהצבנו התקבל. נקטנו גישה אוצרותית של התייחסות למקום – למשמעויות הפוליטיות וההיסטוריות שלו כמויואן לאסירי עבר פוליטיים הממוקם סמוך למרכז כליאה שבו כלואים, בין היתר, אמירים פוליטיים פלסטיניים.

מאשר שהתייחסו ל"הערה 4" בהשראה לביאנלה, ניכסו האוצרים לעצמם קונספט אוצרותי של אירוע אמנות עצמאי. אנחנו הגבנו באמצעות "הלל" האינטרנט: קנינו את הדומיין [Artfocus.co.il](http://Artfocus.co.il), בזכות העובדה שמישהו ממארגני הביאנלה שכח לחדש את הבעלות עליו. למעשה, ביצענו "עסקת הליפין": הם נטלו את האתר הפיזי, ואנחנו נטלו את האתר הווירטואלי שלהם. באתר אינטרנט זה הוקיע קולקטיב אמנים שהתאחדו תחת השם "החזית האמנותית" את הצנזורה על האמנות ב"ארטפוקוס": המארגנים של הביאנלה והאמנים שהשתתפו בה התבקשו לחתום על חוזה המאשר פיקוח של משרד הביטחון, הממונה על מזויאן אסירי המחתרות, שהתעקש כי העבודות יונקו מתוך פוליטי. כשנפתחה הביאנלה בדצמבר 2003, האתר הרשמי לשעבר הפך לבמה מרכזית לביקורת כלפי מדיניות מארגני הביאנלה ואוצריה ולגינזיה: המידע על הצנזורה, שלא היה אמור להיחשף לציבור, הופיע באתר במקום המידע הרשמי של מארגני "ארטפוקוס".

אחת מפעולות ההתערבות במרחב היתה עבודת הווידאו המוקומנטרית של ליאור פרידמן ונבט יצחקי, שעסקה במצודה ושודרה במקום הסרט הדוקומנטרי הרשמי על מצודת מגדל דוד. האמנים ביצעו מניפולציות בקטעים דוקומנטריים ישנים על המצודה כדי ליצור היסטוריוגרפיה חדשה לעיר, הכוללת תיעוד של התרסקות מטוס על המצודה. המכון לארכאולוגיה בת זמננו קיים משחק גולף במדשאת המצודה. המשחק הקולוניאליסטי היה תזכורת אירונית לתרבות הקולוניאלית המאפיינת את ההיסטוריה של העיר. אמיר רובין החליף את שלושת הדגלים שמתנופפים בצדו המזרחי של המגדל – של ישראל ושל המזיאון – בדגל לבן המסמל שביתת נשק. כך, ייצוגים של כיבוש נעלמו למשך יום אחד. לסיום התערוכה הרשמית בסימן המשכיות יצרו חנאן אבו חוסיין ואריאן ליטמן כהן פסל שהוא העתק של חומת ההפרדה באבו דיס.

במהלך אירועי "הערה", יותר מ-400 אמנים עבדו במרחבים אורבניים כאלטרנטיבה לחללי התצוגה המסורתיים. קבוצות חדשות של אמנים חזרו לאתרים השונים כדי להציע רעיונות לפרויקטים חדשים או גילו מרחבים אחרים שבהם אפשר לטפח פעילות אמנותית. שיתוף פעולה בין אמנים למוסדות בעיר אתגר את מבנה העיר ואת השיח השגור בה. באופן פרדוקסלי, דווקא ירושלים השמרנית הכילה את הביקורת האמנותית יוצאת הדופן הזאת. האדריכלית ליאת סיון השוותה את אירועי "הערה" (תורף 2005-2004) ל"אזורים אוטונומיים ארעיים" (א"א) – מקומות שנבנים לאירוע ספציפי, מתקיימים פרק זמן קצוב שבסופו הם מתפרקים ומתפקדים כמקוד לביקורת. לפי תחום ביי, שטבע מושג זה, מקור עוצמתם של האזורים האוטונומיים הארעיים נובע מארעיותם ומחשייה הנגזרת ממנה – להיעלם רק כדי להופיע במקום אחר.

בצורה זאת הם מונעים מהמערכת להשתלט עליהם, וכך מאפשרים פעולות עצמאיות לחלוטין. ארעיות זאת היא המאפיין הבולט של אירועי "הערה".



מהו לדעתכם האפקט של העבודות? האם הוא נשאר מוגבל למקום ולזמן שבהם הן התרחשו, או שמבחינתכם העבודות הותירו עקבות – הן במרחק העירוני-פוליטי של ירושלים, והן בקרב האמנים היוצרים?

אולי לא עבר מספיק זמן כדי לתת תשובה משמעותית לשאלה הזו, ואולי אנחנו לא האנשים הנכונים לענות עליה. בפן האישי ובמרחק זמן מצומצם זה נדמה לנו כי האירועים וחלק גדול מהעבודות מציגים תקופה מסוימת מאוד של עשייה אמנותית ותרבותית בעיר. עבודות לא מעטות השפיעו רבות על אמנים אחרים, הפכו ל"קלאסיקה" והשתמרו בזיכרון של הקהל, חלק מהעבודות נרכשו על ידי אספנים, אמנים או מוזיאונים, ועבודות מסוימות הוצגו שוב בכמות אחרות. האירועים עיצבו דפוס פעולה והפכו לפעמים למודל לחיקוי ואולי אף להתנגדות. אתרים מסוימים שלא שימשו כאכסניה לאמנות בעבר נפתחו לתחום זה (תצור סרגיי, מוזיאון אסירי המחתרות, ביה"ס האנגליקני, המנהל הקהילתי לב העיר). חלק גדול מהאמנים שהיו אז בתחילת דרכם מציגים היום בכמות מרכזיות בארץ ובעולם, ואלו שכבר היו בעלי קריירה ממשיכים ליצור בכמות מרכזיות.

בהמשך לשאלה הקודמת, מהו תפקיד התיעוד? האם יש בכוחו להעניק לעבודות ממד מתמשך, ברי-קיימא? האם קיימת לדעתכם סכנה בתיעוד כזה, שאולי ממלא את מקום העבודה עצמה ומחליף אותה?

ד"ר נילין: 0004:0000:0006:0075

התיעוד הוא בהחלט חשוב. כעת יש ברשותנו חומר תיעודי רב ובכוונתנו להוציא ספר על הפעילות. מובן שהתיעוד לא יכול להחליף פעילות אלא לתפקד כתור אסמכתא, זיכרון, תעודה. בנוגע לשאלה אם יש סכנה, גם בעבודות וגם באירועים יש סכנה, ואם כך, אז אנחנו בעד הסכנה שבתיעוד, או ליתר דיוק, אנחנו בעד תיעוד הסכנה.

מה היחס בין כתב העת לעבודות, מה סוג יחסי הגומלין ביניהם – תיעוד, הרחבה, הרחבת החשיפה לעבודות ואולי כתב העת מציג משהו אחר לגמרי, משהו ייחודי למדיום?

אף פעם לא ניסינו ליצור קשר בין כתב העת לעבודות המוצגות באירועים. פעלנו בשני ערוצים מקבילים בניסיון לפתח שתי כמות התומכות זו בזו, ואולי לפעמים מוגדרות זו לזו. רוב הגיליונות של כתב העת שלנו נתפסו כפלטפורמה ליצירה, להצגת עבודות או לניסוי אמנותי. עבודה במסגרת כתב עת שונה לחלוטין מעבודה בחלל אורבני, זה חלל אחר, עם זמן אחר, עם קצב אחר ועם קהל שונה.

מה הסיבה שבחרתם לעבוד בשיטה של שילוב סוגי מדיום? אנחנו לא רואים בזה שיטה. אנחנו בעצמנו עוברים ממדיום למדיום בעבודות האמנות שלנו, ומן הסתם זה שיקף את דרך הפעילות האישית שלנו.

איך בחרתם את האמנים לאירועי "הערה"? פרסמנו קריאה פתוחה לאמנים, שהזמינה למפגש אתנו שכלל סיור באתר, הסבר על הקונספט של האירוע, מידע על תולדות המקום וכיוצא באלה. מובן שהקריאה עברה גם מפה לאוזן. כל אמן היה יכול להגיש שתי הצעות לשני חללים. לא היה שיקול הקשור לרקע לימודי או למצב הקריירה. השתתפו אמנים צעירים, ותיקים

ומספר סטודנטים לאמנות. הבחירה נבעה מהקשר של ההצעה לקונספט, לחיבור בין העבודה להצעות אחרות שהגישו לנו ולאכיות המשוערת של הפרויקט.



- Impossible City, Gilerman, Dana / Haaretz 25.04.02
- Night Comment on Oranges and Compasses, Shefi Smadar/ Haaretz, 19.5.03
- Tzur, Ouzi. October 1, 2003. "Heara 4: a big comment," Haaretz.
- Yogev, Tamar. 2004. Lihiot Batmuna: Ilutzim mivniim vestrategio nayot besde ha-omanut biIsrael, M.A. Thesis, Haifa University.

### Comments

[1] This text was commissioned by *Grenzgeographien-Geographies of Collision*, November 2005, and published originally in Polish in *Fort Sztuki*, May 2006, pp.32-33 (translated by Barbara Maron).

[2] Lea Mauas and Diego Rotman are the Sala-Manca Group, which is a collective of independent Jerusalem-based artists, Argentinean-born, which since its 2000 inception has worked in various mediums: performance, video, installation & new media.

[3] Purportedly, Potemkin villages were settlements erected at the behest Catherine II during her visit to in . Modern rumors spread by Potemkin's opponents. In any case, "Potemkin village" has come to mean, especially in a political context, any hollow or false construct, physical or figurative, meant to hide an undesirable or potentially damaging situation.

[4] The event was financed by magazine sales. Admission consisted, from that moment on, of the purchase of the published magazine, a financing system that allowed us to develop the project to the present day. Promotion was done through e-mail lists and flyers; by cooperating and using our own resources, we strove for inclusiveness in the organization.

[5] At all the sites, we insist on complete autonomy. To date, curators have agreed; only in one instance did a curator ask us to remove two works of art, but when we refused, she acquiesced. It is rather remarkable that these places, which usually carry such a strong state narrative, have been open to our artistic intervention.

[6] Antonio Negri (1933-) is an Italian philosopher and was a leading member of the Autonomia Marxist group. He spent a period in exile in France before returning to Italy to complete a prison sentence in 1997.

were asked to sign a contract accepting the supervision of Ministry of Defense officials, who insisted that the artworks be cleansed of political content. Thus, thousands of people all over the world searching the web in December 2003 for Artfocus Biennale saw, instead of official information, a denunciation and information intended to be kept secret. The former official website had become a center for criticizing the policies of the Biennale curators and organizers.

*Heara 6* was held at the Tower of David Citadel, a symbol of power over Jerusalem throughout history. This citadel, comprised of various constructions beginning in Herodian times, served as a base for the Jordan army until 1967 and housed the first exhibits of the Bezalel Art School in the 1920s and '30s. Aside from its role as a historic site, today the Citadel houses a museum for the history of Jerusalem prior to 1948. In light of this historiography, *Heara 6* dealt with architecture of power and rethinking representations of Jerusalem that exist in the Israeli ethos. We were given carte blanche to intervene for a day in one of the most controversial sites of Jerusalem, currently a symbol of Israeli supremacy over the city since 1967.

Some of the works and interventions included Lior Friedman and Nevet Yichhak's mock documentary video about the fortress, which played instead of the official documentary film. The artists manipulated old documentaries to construct a new historiography of the city, including a plane crashing into the Citadel itself. The Institute for Contemporary Archeology played a golf tournament on the lawn of the Citadel; the colonial game was an ironic reminder of the colonial culture which characterizes the history of the city. Amir Rubin replaced the three flags that usually flutter from the east tower of the Citadel—flags representing Israel, Jerusalem and the museum—with only one white flag marking a single day of truce. Thus, representations of conquest vanished for a day. To close the official exhibition on a note of continuation, a

sculpture made by Hannan Abu Hussein and Ariane Littman-Cohen replicated the Abu-Dis wall that Israel is constructing through Jerusalem's neighborhoods.

Through *Heara* events, more than 400 artists have worked in urban spaces as an alternative to traditional art spaces. New artists' groups have returned to the original sites to propose new projects, or have discovered other spaces to develop this type of practice. The regular discourse of the city and its structures was undermined thanks to the collaboration between artists and institutions which opened their doors to this practice. Paradoxically, this very conservative city was host to an extraordinary artistic critique.

Architect Liat Savin characterized the *Heara* events (Winter 2004-2005) by comparing them to the Temporary Autonomous Zone (TAZ), a place constructed for a specific span of time which initially expands only to vanish later on, and which serves as a critique of the establishment. The strength of a TAZ, according to Hakim Bey who minted the term, is its transience and its tendency to disappear, only to reappear somewhere else. In this way, the TAZ prevents the system from possessing it, allowing for completely autonomous and independent actions. It is this temporality, this autonomy, which could be said to characterize the *Heara* events. These are sporadic incursions into the city, nomadic comments, and an alternative exegesis on the urban space.

### Bibliography

- Faber, Jack. May 21, 2004. "Yerushalaim of the Underground," Kol Hazman.
- Keinar, Gad, Chayim Nagid. February 2004. "Nisionim....moschim amonim...," Teatron - An Israeli Quarterly for Contemporary Theater vol 2.
- Savin, Liat Ben-Shoshan. Winter 2004-5. "Salamanka: Likut, Isuf ve tfistat makom beomanut," Terminal 23.
- Tausig, Shuki, Jack Faber, Hedva Shemesh & Raban Tamar. November 5, 2004. "Wide Margins," Kol Hair (Hebrew).



One of the artworks, "Car for the People" by Guy Briler, referred to the complex and indissoluble relationship between art, politics and the media: a suspicious abandoned car in the middle of the courtyard hid a television broadcasting the news, which, due to that day's events, was broadcasting the latest on the nearby attack. Three years later, only the historic façade of Saydoff Courtyard remains. The artists and artisans have been made to leave the site, and a modern office building is soon to be built in their place.

From that event on, we began to develop an organizational infrastructure. This infrastructure allows a quick and direct artistic response to the surrounding reality in times of social, political and economical crisis. This infrastructure is intermittent and nomadic and comprised of an open community of artists. The network is open, flexible, and in continuous flux. It derives no part of its budget from business or political concerns that could try to influence the character of the network and its productions. More than 400 artists have taken part since its inception;

In December 2002, eight months after the Saydoff event, *Heara 4* was held. The number of participating artists had grown from 25 to 60, marking a turning point. The journal doubled its circulation to 1,000 copies, and the attendance of the public tripled.

*Heara 4* was held at the Underground Prisoners Museum. This little-known building was originally constructed by the Russians to house nineteenth century pilgrims, but later served as a British Mandate prison. Situated in the Musrara Quarter, it neighbors East Jerusalem. Today it belongs to the Ministry of Defense. In spite of and because of the site's political affiliation, we proposed to the director of the museum that our next art event be held there. Our principal concern was assuring that decisions concerning the works and their care would remain in our hands, and this condition was accepted<sup>5</sup>.

The concept of the event was to address the

historical and political meaning of the site, a museum for political prisoners of the past sitting in front of an active lock-up where also sit Palestinian political prisoners.

Most of the artworks, due to the site-specific character of our events, adopted the prison and its political implications as a central theme. Each artist worked inside a cell. In the sound installation, "The Shout of Antonio Negri," Eran Sachs recorded echoes of the empty cells symbolizing echoes of the political prisoners in homage to Negri<sup>6</sup>. In her cell, Adva Drori toasted slices of bread with national symbols, spreading butter on them and offering them to the public. The Institute for Contemporary Archeology, an artists' collective, gathered in the rebuilt director's cell to conduct the annual meeting of the "International Pain and Suffering Corporation," devoted to the planning of new methods of torture and pain—a private meeting, broadcasted by CCTV to the public standing in the corridor. The courtyard of the prison was the site of a performance by Hadas Ofrat, who paced agonizingly reciting the words of a lullaby/death song and wearing garments reminiscent of those worn by prisoners condemned to the gallows during the Mandate period.

The event was viewed as exceptional, not only by the public, art critics and the artists, but also by the curators of Artfocus, the Israel International Art Biennale. Two days after *Heara 4*, the Biennale curators contacted the director of the museum, requesting to hold the coming Biennale there using a similar site-specific concept. Rather than being inspired by *Heara 4*, however, the curators were appropriating an independent art activity. We answered using the internet, buying up the domain name artfocus.co.il which someone at the biennale had neglected to renew. It was an exchange: they had taken our physical site, while we appropriated their site online. On this website, The Cultural Art Front Collective denounced the eventual artistic censorship to take place at Artfocus. The organizers and artists of the Biennale

**“As in Pascal’s universe, the centre is everywhere and the circumference nowhere”**  
*Juan Mestre, anarchist and compass maker*

November 2001 marked the start of a series of multidisciplinary art events under the name of *Hearat* (Comment) and held at various Jerusalem sites. These events are site-specific, incorporating a thematic reference to the space where they take place. They occur over a set period of time—generally eight hours—and are organized around the launching of each new issue of *Hearat Shulaym* - Independent Art Journal.

From the very beginning we, as curators and producers of this independent project, sought to develop an active platform for art exhibition which, as we explained in the inaugural editorial of *Hearat Shulaym*, would “temporarily shift the gaze of the reader from the dominant culture, which, for the group members, is mostly marginal. The aim is to expose projects and texts that were conceptualized far from main existing trends” (November 2001: 3).

We wanted to comment on various aspects of the local reality, art politics, and the relationship between art and Jerusalem urban space. As such, we found ourselves constructing a model of artistic action, as an alternative to the established artistic centers; rejecting the idea of Jerusalem as an artistic periphery; and also the idea of Jerusalem (the “holy city”) as an untouchable, unalterable urban space. This project was intentionally produced without any external official, political or economic support, which kept us free of institutional interference, free of political considerations, and free of the need to ally ourselves with local and international organs and institutions whose policies and interests we don’t agree with.

The first event took place in November 2001, under the name “Potemkin Village”.<sup>3</sup> Reconstruction of a Never-Performed Performance” at The Interdisciplinary Arena

(Ha-zira Ha-beintchumit), a multidisciplinary art space in the industrial area of Jerusalem, which up to the year 2002 played a central role in experimental art circles. “Potemkin Village” was intended as a political and poetic critique of this exhibition and performance space, and invited reconsideration of the space, its uses and its history. The cover of the journal’s first issue, incorporated with the performance, represented the state of things at that time: it was a blank space with a note in the margin quoting the Portuguese-Argentinian poet João Delgado: “One day the flowers will reveal and cut off the gardeners’ heads. One day the Indians will rise and will discover America.” These joined mediums initiated our platform of action and model of acting. The next step was to expand the proportions to other spaces in Jerusalem.

In April 2002, we invited 15 artists whose works would be published in the second issue of *Hearat Shulaym* to step forward. Our feeling was that the journal alone, although well-received, was not enough to make a meaningful statement in the city. Many artists were working in Jerusalem, but with little exchange and exhibition. As such, we and the artists planned an art-intervention event simultaneously with the magazine’s launching.

This second event was organized in Saydoff Courtyard, which was then comprised of artists’ studios and artisans’ workshops, located in the city’s heart and neighboring its Jewish Ultra-Orthodox neighborhoods. The event took place on a Friday at 8:00 p.m., just after the start of the Sabbath and a controversial time according to the usual Jerusalem schedule. Twenty artists presented works created for the event<sup>4</sup>. But four hours before the opening, reality struck: a suicide attack at the Jerusalem market just 100 meters away from Saydoff Courtyard left five dead. The city emptied; mourning and the Sabbath encroached. In spite of this, it was decided that the event would not be canceled and some 300 people eventually turned up.

## Temporary Artistic Zones

Developing Independent Artistic Practices in Jerusalem

**Lea Mauas**  
**Diego Rotman<sup>2</sup>**



produced five solo exhibitions, hosted two international exhibitions and produced projects outside the Ein Karem home. The center also produced works by Israeli artists in various venues abroad and published catalogues documenting exhibitions and unique projects related to the history of Israeli art.

In July 2011, the *Mamuta* Center in Ein Karem was shut down due to disputes between the estate which funded it and the Jerusalem Foundation. In December 2013, it was reopened in Hansen House, a center for art, design and technology in Jerusalem.

The book offers a critical evaluation of the *Heara* events, examining their historical and sociopolitical context, and illuminating their points of reference to key issues in contemporary art and art theory, thereby suggesting a unique framework for understanding the events and their enabling context, occasionally with a whiff of nostalgia.



**שבת, 7.6.2014, 17:00-24:00**

**הערה 12**

**פרפורמנס | מיצב | סאונד**

**וידיאו | פיסול | מוזיקה | ספר**

**הערה היסטורית**  
**או Jesus Hilfe**

**אירוע "הערה" היסטורי לרגל הוצאת הספר "הערה" על אירועי הערה ועל כתב העת "הערת שוליים" בעריכת רונן אידלמן וסלה-מנקה האירוע הוא תלוי מקום ומתייחס לבית החולים למצורעים לשעבר "הנסן" בית הנסן ומעמותה, רח' גדליהו אלון 14, ירושלים.**  
**כניסה: 50 ש"ח (כולל את רכישת הספר "הערה" 352 עמ')**

[www.mamuta.org](http://www.mamuta.org) | [www.no-org.net/heara12](http://www.no-org.net/heara12) | [facebook/salamancagroup](https://facebook.com/salamancagroup)

סימאט מנקה-סלה-מנקה

## Introduction

During the years 2002-2007 in Jerusalem, one of the most innovating, inspiring and significant projects in Israeli art took place. The *Heara* (comment) project included a series of 11 site-specific events orchestrated by Lea Mauas and Diego Rotman of the Sala-Manca art group, involving some 400 artists. These events took place in various sites around the city, including the Saidoff Court, Argentina House, Museum of Underground Prisoners, Sergey Courtyard, David Citadel, City Center Municipal Administration, Anglican School, Science Museum, Print Workshop, Marienstift Hospital, Uganda, Daila, and the Public Sphere.

\**Heara* is a collection of testimonies, reflections, interpretations and documentations of *Heara* events, as well as images from issues of *Hearat Shulaym* (*Note in the Margin*), an independent contemporary art and literature journal published together and as an inherent part of the events. The book includes articles published in *Hearat Shulaym* and additional articles written especially for the book by Israeli artists and scholars, as well as artworks which were part of the *Heara* art project.

The art events and journal were active in divided, grief-stricken Jerusalem of the Second Intifada, outside conventional art venues and without any cooperation or funding by the government or private corporations. Nevertheless, the events managed to form fascinating connections between artists operating in different media – visual art, theater, poetry, video and sounds, and created a platform of growth and articulation for hundreds of artists, producing exciting, unpredictable, inspiring and thought-provoking pieces.

In tandem with the *Heara* events and *Hearat Shulaym* publications, Sala-Manca and Metvey Shapiro established the no-org.net platform, where four international online exhibitions were held. They also started and produced the *Sugia* events together with Tal Adler, Ronen Eidelman, Galit Eilat, Hagar Goren, Nir Harel, Masha Zusman and Rafram Haddad, bringing together artists, cultural activists, scholars and members of the public in the course of two days devoted to discussions, lectures and project presentations – all revolving around the interrelations between art, culture, new media, politics and society.

The *Heara 11* event took place in October 2007 in seven different locations. Its subtitle was “The last *Heara*, or before we become a biennale”.

In 2009, the Sala-Manca group started *Mamuta* (an acronym combining the Hebrew words for “mammoth” (*mamuta*) and “NGO” (*amuta*), a reference to the transition from independent activity to the establishment of a dedicated NGO) – a long-term project promoting contemporary art. The project was active in Ein Karem, at the home of artist Daniela Passal, donated for the purpose of establishing artist workshops and a meeting place for various ethnic groups. This center, run by the Sala-Manca group (Mauas and Rotman) through the *Hearat Shulaym* NGO together with the Jerusalem Foundation, hosted dozens of artists and curators from Israel and abroad,



|                                                                                                     |               |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|
| First Issue,<br>Potemkin Village<br>The Interdisciplinary Arena                                     | 11.2.2001     |
| Second Issue,<br>Heara 2, Saydoff Courtyard                                                         | 12.4.2002     |
| Third Issue, Heara 3,<br>The Argentinean House                                                      | 24.8.2002     |
| Fourth Issue,<br>Heara 4, The Underground Prisoners<br>Museum                                       | 26.12.2002    |
| Fifth Issue<br>Heara 5, Sergey Courtyard                                                            | 15.5.2003     |
| Sixth Issue<br>Heara 6, The Tower of David                                                          | 23.10.2003    |
| no.org.net                                                                                          |               |
| no.copy.righ exhibition                                                                             | 25.2.2004     |
| video/net/art                                                                                       | 15.6.2004     |
| data/reference/art                                                                                  | 16.9.2004     |
| net/optice                                                                                          | 18.5.2005     |
| Seventh Issue,<br>Heara 7, Lev Hair Community Center                                                | 13.5.2004     |
| Double Issue (8-9)<br>Heara 8, The Anglican School                                                  | 11.11.2004    |
| Sugia (Heara 9), On Art, Culture and<br>Society, Sergey Courtyard                                   | 25-25.6.2005  |
| Tenth Issue<br>Heara 10, The Science Museum                                                         | 16.2.2006     |
| Eleventh Issue<br>Heara 11, Marianshtift, Daila, Uganda,<br>the Print Workshop, public space, taxis | 11.10.2007    |
| Opening of Mamuta at Ein Karem                                                                      | 15-17.10.2009 |
| Closing of Mamuta at Ein Karem                                                                      | 26.7.2011     |
| Opening of Mamuta at Hansen                                                                         | 31.12.2013    |
| Heara the Book, Heara 12,<br>Hansen House                                                           | 7.6.2014      |

# Contents

|                                                                                                                                          |            |                                                                                                                         |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| Introduction (English)                                                                                                                   | <b>348</b> | Sixth Issue                                                                                                             | <b>202</b> |
| Key Comments on One Footnote:<br>A Conversation with Lea & Diego<br><b>Ronen Eidelman</b>                                                | <b>27</b>  | The Collaborator Challenge<br><b>Mushon Zer Aviv</b>                                                                    | <b>231</b> |
| First Issue                                                                                                                              | <b>28</b>  | no.org.net                                                                                                              | <b>233</b> |
| Sheur Behistoria Shel Haomanut<br><b>Adi Kaplan &amp; Shahar Carmel</b>                                                                  | <b>44</b>  | Heara 7, Lev Hair Community<br>Center                                                                                   | <b>237</b> |
| The Silenced, the Fabricated and<br>the Nonexistent: On the Motif of<br>Erasure in Three 'Hearat Shulaym'<br>Issues <b>Anat Danziger</b> | <b>59</b>  | Seventh Issue                                                                                                           | <b>245</b> |
| Potemkin Village<br>The Interdisciplinary Arena                                                                                          | <b>60</b>  | Gaze, for instance<br><b>Hadas Ophrat</b>                                                                               | <b>261</b> |
| Heara 2, Saydoff Courtyard                                                                                                               | <b>63</b>  | Heara 8, The Anglican School                                                                                            | <b>263</b> |
| Second Issue                                                                                                                             | <b>72</b>  | Issue 8-9                                                                                                               | <b>270</b> |
| Marginal Elucidations<br><b>Dalya Yafa Markovich</b>                                                                                     | <b>91</b>  | Sugia (Heara 9), On Art, Culture<br>and Society, Sergey Courtyard                                                       | <b>281</b> |
| Heara 3, The Argentinean House                                                                                                           | <b>93</b>  | Heara 10, The Science Museum                                                                                            | <b>287</b> |
| Third Issue                                                                                                                              | <b>102</b> | Looking Back at a Refined Present<br><b>Jack Faber</b>                                                                  | <b>303</b> |
| Heara 4, The Underground<br>Prisoners Museum                                                                                             | <b>121</b> | Tenth Issue                                                                                                             | <b>305</b> |
| Unconsidered Steps<br><b>Rafram Chaddad</b>                                                                                              | <b>131</b> | When the Spare Parts for the<br>Xerox Machine Will Run Out<br><b>Itamar BZ</b>                                          | <b>317</b> |
| Fourth Issue                                                                                                                             | <b>132</b> | Heara 11, Marianshtift, Daila,<br>Uganda, the Print Workshop,<br>public space, taxis                                    | <b>319</b> |
| Tulibu Dibu Douchoo<br><b>Pil and Galia Kollektiv</b>                                                                                    | <b>156</b> | Eleventh Issue                                                                                                          | <b>328</b> |
| Heara 5, Sergey Courtyard                                                                                                                | <b>159</b> | All the Pages of All the Issues                                                                                         | <b>334</b> |
| Fifth Issue                                                                                                                              | <b>170</b> | List of All the Artist that<br>Participated at 'Heara' Events and<br>In 'Hearat Shulaym'                                | <b>337</b> |
| Site Specific<br><b>Gideon Ofrat</b>                                                                                                     | <b>192</b> | Temporary Artistic Zones<br>Developing Independent Artistic<br>Practices in Jerusalem<br><b>Lea Mauas, Diego Rotman</b> | <b>346</b> |
| Heara 6, The Tower of David                                                                                                              | <b>193</b> |                                                                                                                         |            |



Editors: Ronen Eidelman, Sala-Manca (Lea Mauas and Diego Rotman)

English translation of articles: Maya Shimony

English translation of interview with Lea and Diego: Ami Asher

Hebrew editing: Rachel Peretz

First Hebrew editing: Eli Guy

English editing of articles: Maya Shimony

English editing of additional texts: Yoav Weiss

Graphic design: Ronen Eidelman

Photography of Hearat Shulaym issues: Eldad Cidor

Photography of Heara events: Zemer Sat, Rona Yefman, Dana Levy, Liraz Pank, Jan

Tichy, Niv Hachlili, Yoav Raban and Ofir Omer

Photography of sites 2014: Chen Cohen

Photographies without credit are stills from video, from Sala-Manca or unknown photographers

Interns: Ktura Manor, Chen Cohen, Yoni Licht

Thanks to the writers who contributed to the book and to the artists who took part in the different events, journal, no-org.net, sugia events and to the public whose support has made the publication of this book possible.

Publishing House: Hearat Shulaym and the Underground Academy. POBox 24169  
Jerusalem 91240

Distribution: Mamuta Art and Media Center | [prod@mamuta.org](mailto:prod@mamuta.org) | 0545704356  
isbn

All the rights reserved to the writers and artists

Print House : Ahva Cooperative

Jerusalem, June 2014

**\*Heara**

Independent Art in Jerusalem at the Beginning of the 21<sup>st</sup> Century

Editors: Ronen Eidelman, Sala-Manca

---